

"...l'arte, la scienza, il diritto e così via, non sono nuovi principi ma modificazioni e forme della sola coscienza culturale, che hanno nel linguaggio il loro archetipo e la loro origine."

GUSTAV GUSTAVOVIČ ŠPET LA FORMA INTERNA DELLA PAROLA

GUSTAV GUSTAVOVIČ ŠPET LA FORMA INTERNA DELLA PAROLA

STUDI E VARIAZIONI SU TEMI HUMBOLDTIANI (1927)

A CURA DI MICHELA VENDITTI



MIMESIS

MIMESIS / FILOSOFIE

La forma interna della parola è l'ultima opera pubblicata da G. Špet prima dell'arresto e costituisce la summa del suo pensiero filosofico. Il fenomenologo russo rivisita qui la filosofia del linguaggio di Humboldt, in particolare la concezione di forma interna, per elaborare la propria teoria dell'arte poetica. Secondo Špet la filosofia del linguaggio è la base di ogni filosofia della cultura. La struttura formale della parola, in quanto segno universale, è prototipo e modello di ogni istituzione culturale (arte, scienza, diritto, ecc.). In tale struttura, la forma interna della parola è la regola (l'algoritmo) del prodursi del senso, del significare stesso. La questione dell'autonomia del linguaggio poetico (fondamentale, in quegli anni, per i formalisti russi) trova, quindi, in Špet un fondamento filosofico e ontologico. Anticipando le moderne teorie semiotiche (la semiosfera di Ju. Lotman, ad esempio) ed estetiche, Špet afferma che è proprio nell'arte poetica che il linguaggio mostra la sua capacità e forza creativa nel produrre senso.

MIMESIS / FILOSOFIE

N. 409

Collana diretta da *Pierre Dalla Vigna* (Università "Insubria", Varese) e *Luca Taddio* (Università degli Studi di Udine)

COMITATO SCIENTIFICO

Paolo Bellini (Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)
Claudio Bonvecchio (Università degli Studi dell'Insubria, Varese-Como)
Mauro Carbone (Université Jean-Moulin, Lyon 3)
Morris L. Ghezzi (Università degli Studi di Milano)
Giuseppe Di Giacomo (Università di Roma La Sapienza)
Enrica Lisciani-Petrini (Università degli Studi di Salerno)
Antonio Panaino (Università degli Studi di Bologna, sede di Ravenna)
Paolo Peticari (Università degli Studi di Bergamo)
Susan Petrilli (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")
Augusto Ponzio (Università degli Studi di Bari "Aldo Moro")
Luca Taddio (Università degli Studi di Udine)
Valentina Tirloni (Université Nice Sophia Antipolis)
Antonio Valentini (Università di Roma La Sapienza)
Jean-Jacques Wunenburger (Université Jean-Moulin Lyon 3)

GUSTAV GUSTAVOVIČ ŠPET

LA FORMA INTERNA DELLA PAROLA

Studi e variazioni su temi humboldtiani
(1927)

Traduzione e cura di
Michela Venditti

 MIMESIS

Il volume è pubblicato con il contributo parziale dei fondi di ricerca d'Ateneo dell'Università degli Studi di Napoli - L'Orientale.

INDICE

LE ORIGINI DELLA SEMIOTICA RUSSA: G. G. ŠPET (1879-1937) <i>di Michela Venditti</i>	9
SCHEDA BIO-BIBLIOGRAFICA	51
NOTA ALLA TRADUZIONE	53
LA FORMA INTERNA DELLA PAROLA STUDI E VARIAZIONI SU TEMI HUMBOLDTIANI.	
[PREMESSA]	57
TEMATICHE HUMBOLDTIANE	61
I TEMI GENERALI NELL'ANALISI DEL LINGUAGGIO	79
IMPOSTAZIONE DELLA QUESTIONE SULLA FORMA INTERNA	99
LE FORME ESTERNE DELLA PAROLA	115
LE FORME OGGETTUALI E LOGICHE	137
ALCUNE CONCLUSIONI TRATTE DALLA DEFINIZIONE DI FORMA INTERNA	159
LA FORMA INTERNA POETICA	179
IL POSTO E LA DEFINIZIONE DEL SOGGETTO	203
SOGGETTIVITÀ E FORME DELL'ESPRESSIVITÀ	225
GLOSSARIO	247
INDICE DEI NOMI	251

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Collana: *Filosofie* n. 409
Isbn: 9788857531847

© 2015 – MIM EDIZIONI SRL
Via Manfredone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone +39 02 24861657 / 24416383



A Marco filosofo

MICHELA VENDITTI

LE ORIGINI DELLA SEMIOTICA RUSSA: G. G. ŠPET (1879-1937)

Presentiamo in primo luogo l'autore: ironico, spiritoso, brillante, affascinante pedagogo, erudito, giudice severo, Gustav Gustavovič Špet è stato uno tra i più interessanti e fecondi filosofi russi degli anni '20. Personaggio originale e caparbio inventa una propria ortografia: non riconosce l'uso delle consonanti doppie nelle parole di origine straniera ritenendolo estraneo al russo, tanto da cambiare (dal 1911) il suo stesso cognome di origine polacca *Špett*. Il nipote M. Polivanov ricorda: "Le sue correzioni di bozze sono piene di consonanti doppie espunte e se casualmente arrivavano fino alla stampa, ne esigevo l'errata corrige".¹ I suoi allievi gli saranno così fedeli da seguire anch'essi quest'uso ortografico.

Špet appartiene a una generazione di filosofi, insieme a N. Berdjaev, S. Bulgakov, S. Frank, che si avvicina alla filosofia attraverso il marxismo, ma a differenza degli altri non svilupperà il proprio pensiero filosofico in senso religioso o spirituale: "Io sono effettivamente un sostenitore della filosofia come sapere e non come morale, né come predica, né come visione del mondo".² Questa sua posizione filosofica indipendente, che valuta il mate-

- 1 M. Polivanov, "Žizn' i trudy G.G. Špeta" [La vita e le opere di G.G. Špet], in *Špet v Sibiri: ssylka i gibel'* [Špet in Siberia: la deportazione e la morte], Vodolej, Tomsk 1995, p. 11; E. Jakovič, *Doč' filosafo Špeta v fil'me Eleny Jakovič. Potnaja versija vospominanij Mariny Gustavovny Štorch* [La figlia del filosofo Špet nel film di Elena Jakovič. Versione completa delle memorie di Marina Gustavovna Štorch], AST, Moskva 2014, p. 60. Da qui in poi, salvo diversa indicazione, tutte le traduzioni sono di chi scrive.
- 2 G. Špet, *Saggio sullo sviluppo della filosofia russa [Očerk razvitiija ruskoj filosofii, 1922]*, in Id., *Opere [Sočinenija]*, M. 1989, p. 12. Nell'introduzione il filosofo descrive le difficili condizioni di lavoro nel periodo post-rivoluzionario: "Considerata con attenzione la difficoltà e la complessità del lavoro da me intrapreso, probabilmente, molti lettori mi giustificheranno, in particolare se rimando alle difficili condizioni in cui ho dovuto lavorare e alla brevità del tempo in cui il libro è stato scritto. La parte che il lettore si trova davanti è stata scritta in qualche modo in tre, quattro mesi, e per di più in un periodo in cui non bastava per un lavoro normale né il cibo, né il calore, né la luce... (...) E, in effetti, devo riconoscere che tutti i dettagli naturali, inevitabili e contingenti della quotidianità bellica e rivoluzionaria

rialismo di Marx nel suo significato per la storia del pensiero e non come ideologia,³ e che resta lucidamente laica e rigorosamente scientifica, sarà una delle cause dell'isolamento di Špet soprattutto alla fine degli anni '20.⁴

A Kiev il suo professore di filosofia è G. Čelpanov (1862-1936), che si trasferisce all'Università di Mosca nel 1907 e fonda nel 1912 (inaugurato nel 1914) il primo Istituto di Psicologia russo, con tecniche all'avanguardia, in cui studiano, tra i tanti, A. Losev e A. Leont'ev. Negli anni '20 vi iniziano a lavorare il fondatore della scuola psicologica storico-culturale L. Vygotskij e A. Lurija.

L'incontro con E. Husserl nel 1912, di cui Špet segue le lezioni a Gottinga, insieme a R. Ingarden e H. Lipps, rappresenta un momento cruciale nella sua formazione filosofica. La monografia, *Fenomeno e senso (Javlenie i smysl, 1914)*,⁵ costituisce la prima interpretazione della fenomenologia in russo e contribuirà in modo decisivo alla sua diffusione. È quasi esclusivamente in tale accezione che Špet viene menzionato negli studi classici sul formalismo russo.⁶

non sono riusciti a paralizzare la volontà e quindi a sopraffare l'ispirazione, quanto l'atavica assenza da noi di una generale organizzazione del lavoro scientifico, un indice della nostra grandissima inciviltà! Nelle biblioteche pubbliche non ci sono i libri elementari necessari, le condizioni del loro uso sono le più sfavorevoli, le bibliografie e i cataloghi colpiscono per il loro stato caotico e per incompetenza, l'edizione e la riedizione dei classici e delle loro opere hanno, il più delle volte, una cura sciatta, irresponsabile e incompetente", p. 11-12.

- 3 Špet scrive nel 1903: "I meriti del marxismo sono inestimabili e questo ci obbliga a considerarlo con rispetto. Ma il marxismo è caduto in un'intera serie di errori gnoseologici e metodologici", cit. in M. Polivanov, "Očerki biografii G.G. Špeta" [Profilo biografico di G.G. Špet], in *Načala*, 1992, 1, p. 7-8. V. qui nota 11 al capitolo "Il posto e la definizione del soggetto".
- 4 Cfr. G. Tichanov, "Mnogoobrazie ponevole, ili Neschožie žizni Gustava Špeta" [La varietà forzata, ovvero le diverse vite di Gustav Špet], in *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, № 91, p. 35-63.
- 5 G. Špet, *Appearance and Sense. Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*, translated by T. Nemeth, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London 1991. V. in italiano: G. Ottaviano, *Gustav Špet tra fenomenologia ed ermeneutica. Il contributo di G. Špet al rinnovamento della filosofia in Russia attraverso la diffusione della fenomenologia husserliana, gli studi di estetica e di filosofia del linguaggio*. Tesi di Dottorato Università degli Studi Roma Tre, 2008-2009.
- 6 V. Erlich, *Il formalismo russo*, Bompiani, Milano 1966 [1964], p. 65, 188; E. Ferrario, *Teorie della letteratura in Russia 1900-1934*, Editori Riuniti, Roma 1977, p. 81, 231-32, 238; A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*, Vienna 1978 (trad. russa: *Russkij Formalizm. Metodologičeskaja rekonstrukcija razvitija na osnove principa ostraneniija*, Moskva 2001); P. Steiner, *Il formalismo russo*, Il Mulino, Bologna 1991 [1984], p. 22, 287.

Špet partecipa all'intensa vita culturale e artistica degli anni '20, aderendo a diversi circoli letterari, artistici e filosofici.⁷ Nel 1920 lo troviamo tra i membri effettivi del Circolo Linguistico di Mosca (1915-1924) insieme a R. Jakobson, N. Durnovo, N. Žinkin, O. Brik, V. Žirmunskij, S. Karcevskij, M. Kenigsberg, B. Tomaševskij, Ju. Tynjanov, B. Jarcho e altri.⁸ È, però, soprattutto la sua intensa attività alla GACHN (Gosudarstvennaja Akademiija chudožestvennyh nauk [Accademia statale delle scienze artistiche]) di Mosca, di cui è vice presidente dal 1924 al 1929, a costituire il momento più importante e fecondo nella evoluzione del suo pensiero.

L'opera che presentiamo in prima traduzione italiana è il frutto degli anni trascorsi all'Accademia ed è l'ultima pubblicata dal filosofo prima dell'arresto e della deportazione in Siberia, a Tomsk, dove sarà fucilato nel 1937.

La forma interna della parola (Vnutrennjaja forma slova, 1927) è quindi la summa del pensiero di Špet e, involontariamente, chiude il suo percorso teoretico che dalla ricezione della fenomenologia husserliana giunge all'elaborazione di una filosofia della cultura fondata sulla semiotica.

L'opera di Špet, riabilitato nel 1956, viene riscoperta in Russia negli anni '80 e si diffonde all'estero in un primo momento con fatica e in modo sporadico,⁹ ma negli ultimi due decenni è ormai oggetto indiscusso di at-

- 7 Cfr. M. Schrubra, *Literaturnye ob'edinenija Moskvy i Peterburga 1890-1917* [I circoli letterari di Mosca e Pietroburgo 1890-1917], Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2004, p. 129, 130, 133, 162, 179. Špet, ad esempio, frequenta il *salon* di M. Morozova insieme, tra i tanti, ad A. Belyj, F. Stepun e V. Ern, la Società di Psicologia di Mosca e la Società di Libera Estetica. Sui particolari rapporti tra il filosofo e l'ambiente letterario e artistico vedi l'articolo citato di Tichanov.
- 8 R. Jakobson, "Moskovskij lingvističeskij kružok", (introduzione, pubblicazione e note di M. Šapir), in *Philologica*, 1996, vol. 3, № 5/7, p. 361.
- 9 In Russia A. Mitjušin è tra i primi a riproporre i lavori di Špet, di cui pubblica nel 1982 l'articolo inedito "Literatura" [Letteratura] sulla rivista della scuola di Tartu *Trudy po znakovym sistemam*; in America E. Freiberger-Sheikholeslami si occupa di Špet soprattutto come semiotico; in Germania, invece, A. Haardt ed E. Holenstein studiano Špet come seguace di Husserl. V. *Načala*, 1992, 1, p. 92-93, 94. A Tomsk dal 1991 la facoltà di filosofia dell'Università Statale di Tomsk, nella persona di O.G. Mazzaeva, organizza ogni cinque anni una conferenza internazionale dedicata al filosofo (*Špetovskie čtenija*), pubblicandone gli atti: *Špetovskie čtenija v Tomске* [Lecture spettiane a Tomsk], Tomsk 1991; *G.G. Špet / Comprehensio. Vtoroje špetovskie čtenija. Tvorčeskoe nasledie G.G. Špeta i sovremennye filozofskie problemy* [G.G. Špet / Comprehensio. Seconde letture spettiane. L'eredità dell'opera di G.G. Špet e i problemi filosofici contemporanei], Tomsk 1997; *G.G. Špet / Comprehensio. Tret'i špetovskie čtenija. Tvorčeskoe nasledie G.G. Špeta i filozofija XX veka* [G.G. Špet / Comprehensio. Terze letture spettiane. L'eredità dell'opera di G.G. Špet e la filosofia del XX secolo], Tomsk 1999; *Tvorčeskoe nasledie Gustava Gustavoviča Špeta v kontekste filozofskih problem formirovanija*

tenzione da parte degli studiosi. Tale rinnovato interesse è legato principalmente al fenomeno della rivalutazione, in Russia, in Germania, in Francia e, anche se in misura assai minore e più di recente, in Italia, dell'eredità della cosiddetta "scuola formale".¹⁰ Oggi, trascorsa la moda degli anni '70, si tende a ricostruire tutte le maglie che hanno costituito quel ricco e fecondo contesto di riflessione sul linguaggio e sull'arte nella Russia degli anni '20. Se il formalismo è stato tradizionalmente identificato soprattutto con l'OPOJAZ (Obščestvo dlja izučenija poetičeskogo jazyka [Società per lo studio del linguaggio poetico]) e i suoi maggiori rappresentanti V. Šklovskij, Ju. Tynjanov e B. Ejchenbaum, adesso l'attenzione si rivolge al più negletto MLK (Moskovskij lingvističeskij kružok [Circolo Linguistico di Mosca, CLM]) e alla quasi sconosciuta GACHN. L'apertura degli archivi dopo la perestrojka, inoltre, rende accessibile negli anni '90 una grande quantità di materiale, tra cui la corrispondenza tra i protagonisti dell'epoca, che rivela in modo inequivocabile i rapporti effettivi tra i formalisti e gli "accademici".¹¹

È proprio in quest'ambito che la figura di Gustav Špet assume un ruolo di primo piano.

La produzione filosofica di Špet è molto ampia, le sue opere spaziano dalla storia della filosofia all'ermeneutica, dalla filosofia del linguaggio all'estetica e alla psicologia etica (*Völkerpsychologie*), sebbene ognuna di esse sia parte integrante di una teoria complessiva. Il filosofo lascia, inol-

istoriko-kul'turnogo soznanija (meždisciplinarnyj aspekt). G.G. Špet / Comprehensio. Čertyje špetovskie čtenija [L'eredità dell'opera di Gustav Gustavovič Špet nel contesto dei problemi filosofici della formazione della coscienza storico culturale (l'aspetto interdisciplinare). G.G. Špet / Comprehensio. Quarte letture špettiane]. Tomsk 2003; G.G. Špet / Comprehensio. Pjatyje špetovskie čtenija. Tvorčeskoe nasledie G.G. Špeta v kontekste sovremennogo gumanitarnogo znanija [G.G. Špet / Comprehensio. Quinte letture špettiane. L'eredità dell'opera di G.G. Špet nel contesto del sapere umanistico contemporaneo], Tomsk 2009.

10 Ritengo si possa considerare un segno importante in questa direzione la traduzione in russo della monumentale opera di Hansen-Löve nel 2001 (v. n3), che la rende accessibile a un più ampio pubblico. Nell'agosto del 2013 si è svolta a Mosca una grande conferenza internazionale per il centenario della nascita del formalismo, con un panel dedicato interamente alla GACHN (<http://ru-formalism.rgg.ru>). C. Depretto fornisce nell'introduzione al suo *Le formalisme en Russie*, Institut d'Études Slaves, Paris 2009, p. 11-26, un'interessante e dettagliata ricognizione degli studi sull'argomento. Il libro di Depretto, peraltro, è appena stato tradotto in russo per i tipi Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva (2015). In italiano cfr. I. Pil'sčikov, "Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne", in *Enthymema*, V, 2011, pp. 80-102.

11 Rimando qui alla dettagliata bibliografia in Depretto, *Le formalisme en Russie*, cit., p. 12-14.

tre, una grande quantità di lavori inediti, tra cui *Linguaggio e senso (Jazyk i smysl)*, e una serie di appunti sul romanzo, che meriterebbero uno studio approfondito.¹² Esaminare l'intera filosofia di Špet nel dettaglio in questa sede non sarebbe possibile, perciò mi concentrerò soprattutto sulle tematiche relative al testo, *La forma interna della parola*, ossia sui concetti principali della filosofia del linguaggio e della filosofia dell'arte, con particolare attenzione al contesto del loro sviluppo.

Un sunto degli aspetti centrali del pensiero di Špet è fornito da lui stesso nella voce che compone per il Dizionario enciclopedico *Granat* (1929):

(...) Š<pet> accoglie il concetto brentariano di intenzionalità e la tesi husserliana della oggettualità della coscienza. Ma, egli vede il pericolo del naturalismo nell'affermazione di Husserl di una daità *originaria* per la percettività e il pericolo del trascendentalismo nell'affermazione dell'"Io puro", come unità della coscienza. Se noi con l'ausilio della riflessione e del metodo della riduzione possiamo effettivamente giungere all'analisi filosofica e alla critica della coscienza, partendo dall'esperienza immediata, allora dovremmo cogliere tale esperienza nella sua pienezza concreta di esperienza socioculturale, e non nella sua forma astratta di percezione della "cosa". D'altra parte, se è vero che "io ho una coscienza", da ciò non segue che la coscienza appartiene solo all'"io" ("la coscienza può non avere un proprietario"),¹³ poiché possono esistere anche forme di coscienza collettiva. Le forme della coscienza socioculturale trovano il loro elemento nella parola-concetto, *originariamente* data non nella percezione della *cosa*, ma nell'assunzione del *segno* della comunicazione sociale. (...) Il vivo concetto, basandosi sulla parola come suo veicolo materiale, è colto da noi non solo come concetto, ma come unità concreta di *sensu fluido*. L'intendimen-

12 In Russia l'edizione delle opere di Špet, a cura di T. Ščedrina, è giunta al dodicesimo volume e comprende non solo la sua corrispondenza, ma anche numerosi inediti. Purtroppo quest'opera ambiziosa è segnata dal sospetto dello scarso rigore scientifico della sua unica curatrice, relativo non solo a un'arbitraria trascrizione dei manoscritti, ma anche alla semplice riedizione dei testi già editi, riscontrata spesso anche da chi scrive. Vedi il convincente articolo di N. Plotnikov, "Gustav Špet Tat'jana Ščedrinoj: rekonstrukcija ili falsifikacija?" [Gustav Špet di Tat'jana Ščedrina: ricostruzione o falsificazione?], in *Novoe literaturnoe obozrenie*, №109 (3/2011), p. 371-379. Per questo motivo ho scelto di citare solo i testi originali pubblicati da Špet quando era in vita e gli inediti da me personalmente consultati.

13 Cfr. G. Špet, "La coscienza e il suo proprietario" [Soznanie i ego sobstvennik, 1916], in Id., *Filosofskie etjudy [Studi filosofici]*, M. 1994, p. 20-116. È in questo saggio, di poco successivo a *Fenomeno e senso*, che Špet rettifica la concezione husserliana dell'io nella direzione qui indicata. L'io non può esistere senza un Tu, un Noi, poiché è una "cosa sociale", come ripete Špet più volte nei suoi lavori, una *cosa* tra le altre *cose*, e la sua correlazione con gli altri soggetti ha un carattere costitutivo e fondante.

to del senso è la *comprensione*, altrettanto immediata della percezione sensibile: è questo il problema centrale della filosofia di Špet. Le forme interne della parola, da lui definite come regole di formazione dei concetti, ma non come formule bensì algoritmi, non solo danno forma allo scorrere del senso, ma rivelano la possibilità di una peculiare interpretazione dialettica della realtà espressa nella parola. Tale interpretazione, rivelando tutte le *possibilità* nel movimento del senso, conduce la filosofia a una filosofia della cultura, come movimento di possibilità che si attualizzano. La realtà dell'effettività concreta è la sua *realizzazione*, che presuppone un fondamento (*ratio*), in virtù del quale si attualizza questa, e non un'altra possibilità. (...) Autenticamente reale è solo l'ultima esperienza concreta socioculturale. Allo stesso modo in cui la predicazione attraverso le forme logiche interne stabilisce il senso e la realtà del conosciuto, nelle forme quasi-predicative si fissano le *sfere svincolate*¹⁴ dell'arte, in cui le forme artistiche interne sono algoritmi della percezione estetica.

Ogni fatto socioculturale, allo stesso modo della parola, è *dotato di significato*, e, di conseguenza, soggetto a interpretazione dialettica. Ma al contempo, allo stesso modo della parola, esso risulta un indice espressivo dei soggetti che si oggettivano in esso, sia individuali che collettivi, il popolo, la classe, un'epoca, ecc. In tale sua caratteristica di esprimere l'espressività, il segno sociale può essere oggetto di analisi e di studio psicologico (psicologia sociale ed estetica), poiché psicologico si intende qui come la reazione del soggetto, che esiste nel suo ambiente e nella sua circostanza ("relativismo sociale"), a tale ambiente e, attraverso questa, ai fenomeni della natura e della storia che lo circondano.¹⁵

Lo studioso Hansen-Löve afferma che non in *Fenomeno e senso* Špet presenti un'esposizione originale della fenomenologia husserliana, ma nei "famosi" *Frammenti estetici* [*Estetičeskie fragmenty*].¹⁶ La monografia di Špet ha piuttosto l'indubbio merito di diffondere il pensiero del filosofo tedesco in area russa soprattutto tra i formalisti. A. Haardt, invece, nel suo approfondito studio sulla ricezione di Husserl in Russia, riconosce l'originalità dell'interpretazione špettiana, che si sviluppa in una "fenomenologia della ragione ermeneutica".¹⁷

14 Accolgo l'ottima soluzione di M. C. Ghidini (M. C. Ghidini, "La forza reale del possibile. Il pensiero estetico di Gustav Špet", in AAVV., *Poetiche ed estetiche del primo Novecento in Russia*, a c. di A. D. Siclari, Zara, Parma 1993, p. 156) per la traduzione del concetto špettiano di *otvešenie* con "svincolamento". Letteralmente il termine russo sarebbe un calco dal latino "ab-solutus" ("sciolto da"), procedimento frequente in Špet nella creazione di neologismi, ma la traduzione letterale col termine "assoluto" darebbe luogo a equivoci e fraintendimenti. Rimando inoltre all'esaustivo saggio introduttivo che colloca il saggio di Špet nel contesto filosofico coevo.

15 [Špet G.G.], "Špet", in *Načala*, I, 1992, p. 50-51.

16 Hansen-Löve, *Russkij Formalizm*, cit. p. 174n.

17 A. Haardt, *Husserl in Russland. Phänomenologie der Sprache und Kunst bei Gustav Špet und Aleksej Losev*, Wilhelm Fink, München 1993.

Nel pensiero di Husserl Špet trova i fondamenti per una filosofia come scienza rigorosa, una risposta al neokantismo e allo psicologismo;¹⁸ la fenomenologia, però, lasciava aperta, secondo il filosofo russo, la questione centrale del "conferimento del senso" legata in modo fondante al carattere collettivo della coscienza. Nell'introduzione a *Fenomeno e senso* Špet indica subito la direzione della propria indagine:

Io prenderò in considerazione un aspetto determinato e una forma dell'essere: l'essere *sociale*. Come giungere a esso? Dietro l'involucro delle parole e delle espressioni logiche, che racchiudono il senso *oggettivato*, leviamo un altro strato del segno oggettivato, e solo qui coglieremo l'autentica intimità e in essa la pienezza dell'essere. Ed ecco che non siamo rinchiusi in prigioni solitarie, come ci hanno assicurato di recente (Sigwart), ma nell'unione *immediata* della *comprensione razionale* (urazumenie)¹⁹ si scopre l'autentica unità del senso e la concreta interezza, che si è manifestata nel segno come oggetto.²⁰

18 Cfr. l'interessante studio di I. Svetlikova, *Istoki russkogo formalizma. Tradicija psihologizma i formal'naja škola* [Le fonti del formalismo russo. La tradizione dello psicologismo e la scuola formale], Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2005. La studiosa ritiene che finora gli studi sul formalismo non abbiano tenuto conto del contesto storico intellettuale in cui si è sviluppato, in particolare il diffuso e dominante psicologismo nelle scienze sociali e filosofiche; la teoria formalista è stata piuttosto studiata, in virtù del suo carattere consapevolmente oppositivo, come un fenomeno sorto quasi dal nulla. L'approccio di Svetlikova, che si dichiara subito non necessariamente esaustivo, tiene presente invece lo sfondo scientifico in cui appare, ad esempio, uno dei concetti principali del formalismo, lo "straniamento" (ostranenie), che nel linguaggio scientifico di quel tempo apparteneva alla tradizione dell'associazionismo e che diviene quindi sinonimo di "dissociazione" (p. 72-98). Nel suo lavoro sono presi in esame anche i concetti di "immagine" (obraz) e di linguaggio poetico.

19 L'uso delle parole in Špet è intenzionalmente attento e mirato, essendo queste gli strumenti con cui opera la filosofia. Il suo lessico è per la maggior parte attinto o modellato sul tedesco, ma anche il russo è usato con estrema precisione filologica per esprimere ogni sottile distinzione tra concetti. Ciò, naturalmente, impone al traduttore scelte difficili, l'uso di locuzioni quando non si riesce a trovare un corrispettivo che possa accogliere tutte le sfumature dell'originale. Il termine "urazumenie" significa in russo "comprensione", così come "ponimanie", ma il filosofo li distingue in base alla radice "razum", ragione, presente nel primo, con cui intende "la comprensione che è risultato di un atto razionale". Mi sembra, quindi, si possa tradurre "urazumenie" con "comprensione razionale". Il verbo corrispondente "urazumet", il tedesco "begreifen", si è tradotto con "capire" nel significato originario del latino "capio, capere", ossia "afferrare, cogliere", per distinguerlo da "comprendere".

20 Špet, *Fenomeno e senso*, cit., p. 5-6. Da qui in poi le citazioni dal testo in oggetto saranno seguite dall'indicazione della pagina tra parentesi tonde.

L'analisi delle forme e delle modalità dell'essere sociale non può prescindere dal loro necessario oggettivarsi, realizzarsi, 'esternarsi' attraverso l'espressione significativa nel linguaggio, in cui è fondamentale l'atto della comprensione. Husserl non ha analizzato fino in fondo tale aspetto dell'essere, mentre per Špet solo a partire da questo esame è possibile osservare la natura della comprensione come fatto verbale e sociale. La comprensione è costitutivamente sempre intercomprensione in virtù del suo valore non solo di comunicazione ma soprattutto come dato di fatto della possibilità di esprimersi e di essere compresi allo stesso tempo perché il segno dotato di senso trova la sua giustificazione intima, interna, nella sua destinazione sociale, e solo in base a tale premessa si può cogliere la sua natura originariamente intersoggettiva.

L'interrogativo di partenza riguarda proprio la questione del "senso", che troverà una definizione più precisa nella forma interna della parola, oggetto della riflessione di Špet negli anni successivi. Il 'senso' in Husserl, scrive il filosofo, "resta un 'significato' molto ampio, mentre ciò che cerchiamo *in esso* non è compreso" (189). Oltre al "che cosa" e al "come" dell'oggetto concreto, la coscienza percepisce originariamente anche la sua motivazione, la sua *entelechia*, afferma Špet riprendendo il termine aristotelico, ossia la determinazione del suo "fine", che lo inserisce in un sistema teleologico di relazioni. Se l'intuizione empirica coglie l'oggetto concreto, e quella ideale dà forma al concetto, un terzo tipo di intuizione, che Špet chiama "intelligibile" (intelligibil'naja intuicija) "rivela non solo le parole e i concetti, ma le cose stesse e fa capire (urazumet') l'autentico nella sua autenticità, l'intero nella sua interezza" (6), e così via. Gli atti che determinano tale comprensione sono gli atti ermeneutici "che animano qualsiasi proposizione", gli atti del "conferimento del senso". Špet specifica che quando si parla di significato di solito si tiene presente l'espressione, l'enunciato, mentre il termine 'senso' "ha una sfumatura più profonda, più *interna* [M.V.]", si riferisce al senso dell'oggetto stesso, o dal punto di vista ontologico al "senso della cosa". Questo carattere "interiore" e profondo del senso connesso alle cose costituisce l'embrione della riflessione špetiana sulla forma interna, che, come dice egli stesso nel testo che presentiamo, all'epoca era solo "presentita" (v. qui nota 11 al capitolo "Alcune conclusioni...") e non ancora colta e definita con chiarezza. Il significare, il conferire senso è radicato nella concretezza dei rapporti intersoggettivi poiché la sua intima natura risiede nella sua destinazione sociale. All'essenza del "sociale", continua Špet, inerisce l'averne un fine, un'entelechia. Non si produce, infatti, soltanto un messaggio su qualcosa, ma i messaggi si trasmettono anche da un individuo a un altro. Non si trat-

ta in questo caso di un atto della coscienza individuale ma di un atto in cui la trasmissione stessa diventa oggetto intenzionale, ossia presuppone originariamente e immediatamente un collettivo. La coscienza non soltanto intuisce, ma capisce e comprende quanto ha intuito, e tale sua funzione non è solo rappresentativa, scrive Špet, ma anche presentativa, immediata, è ciò che "anima gli oggetti" alla cui essenza pertiene anche l'essere capiti, comunicati.

Non solo il fatto della comprensione del discorso, ma in misura ancora maggiore il fatto della comprensione negli ambiti della specie, fino alle sue forme più indefinite come l'imitazione meccanica, la simpatia, l'empatia, ecc., sono solo tutte manifestazioni di questa unica "comprensione razionale" (urazumenie), presupposto di ogni comunità in quanto funzione della ragione. (208)

Špet ricorre ancora ad Aristotele (*De Interpretatione*, IV), sostenendo che il *consensus* (συνθήκη), la parola che significa per convenzione, non è una conseguenza, ma la condizione stessa dell'espressione verbale. La ragione, il cui atto è la comprensione razionale, ha una funzione ermeneutica, stabilisce la motivazione, che nell'entelechia, veicolo dell'essere oggettuale, anima l'oggetto, lo inserisce in un contesto comprensibile. Il *logos*, la verbalità, è la concretizzazione del senso, la sua espressione nel segno significativo, che costituisce il fenomeno, la "incarnazione" dello spirito. Tale "oggettivazione", essendo razionale, motivata, organizza le diverse forme dello spirito nella loro essenza sociale e collettiva: la lingua, il culto, l'arte, la tecnica, il diritto (209-210).

In base a questa "fenomenologia della ragione ermeneutica" Špet approfondisce e analizza le diverse espressioni della cultura, le loro strutture formali: la storia, la psicologia etnica, l'estetica e la filosofia dell'arte. Nei saggi successivi a *Fenomeno e senso*, fino a circa il 1917, Špet sviluppa la propria interpretazione della fenomenologia husserliana. La descrizione della struttura della parola diventerà premessa necessaria di ogni argomentazione filosofica, proprio perché riguarda il prodursi del senso, ossia la forma interna. È l'indagine su quest'ultima che caratterizza i suoi lavori come approccio generale allo studio dell'arte, in particolare del linguaggio poetico.

Una prima occorrenza del termine 'forma interna della parola', si trova nell'articolo di Špet "Saggezza o ragione?" (*Mudrost' ili razum?*, 1917),²¹

21 G. Špet, "Mudrost' ili razum", in Id., *Filosofskie etjudy*, M. 1994, p. 222-336. Cfr. M. Venditti, "Obrazy «Afin» i «Ierusalima» u G. Špeta, L. Šestova i S. Averinceva" [Le immagini di "Atene" e "Gerusalemme" in G. Špet, L. Šestov e S. Averincev],

pubblicato sulla rivista da lui diretta *Mysl' i slovo* (Pensiero e parola). Egli intendeva comporre un' *Introduzione alla filosofia*, di cui il saggio costituisce la prima parte. Il titolo rimanda alla determinazione di due tipi di pensiero, due tendenze della riflessione filosofica: Gerusalemme, o l'Oriente, in cui domina la Saggezza, secondo Špet una 'pseudofilosofia', da un lato, e Atene, l'Occidente, in cui prevale la Ragione, la filosofia come sapere puro, dall'altro. L'argomentazione intorno alla relazione dinamica tra questi due orientamenti fornisce a Špet il motivo per esporre una prima analisi della struttura verbale, come fonte della conoscenza. In questa prima generica definizione la forma interna è identificata con la forma logica :

Se poi analizziamo la parola nelle forme che le sono proprie, notiamo la loro grande varietà: le forme della parola grammaticali, stilistiche, estetiche, logiche. Proprio le ultime per noi sono l'elemento importante: tali forme non sono forme contingenti o empiriche ma essenziali e necessarie, altrettanto stabili e invariabili, com'è identico in sé l'oggetto concreto formante. Per certe analogie con la "forma interna del linguaggio" humboldtiana io definisco tali forme logiche, le forme interne ideali del linguaggio. (...) esse indicano direttamente l'unità dell'oggetto della conoscenza, rendono inutile un qualsiasi "oggetto immanente", come rappresentante del trascendente, e pongono la parola nel suo ruolo conoscitivo al posto che le spetta. (294-295)

Ma è soprattutto in un altro saggio dello stesso anno, "Oggetto e compiti della psicologia etnica" [Predmet i zadači etničeskoj psihologii],²² che il fenomenologo Špet, sviluppando l'analisi dell'essere sociale, espone per la prima volta la propria concezione del linguaggio e della natura semiotica della cultura. In una ricognizione degli studi più significativi sulla *Völkerpsychologie* di W. Wundt, M. Lazarus e H. Steinthal, ma anche della moderna sociologia di E. Durkheim e L. Levy-Bruhl, il filosofo analizza i concetti alla base della psicologia etnica. Qui egli stabilisce il primato del modello linguistico: "Il linguaggio, sia nella sua espressione orale, che scritta, è un fatto oggettivo tanto quanto un abito, una casa, una strada, come ogni fatto sociale, poiché solo nella sua oggettività diventa sociale" (37). Špet cita e accoglie la definizione di Durkheim del fatto sociale come "cosa": "La première règle et la plus fondamentale est de considérer les faits sociaux comme des choses" (44n). Ogni "cooperazione", continua Špet, poiché non è solo un atto ma anche un "risultato", ossia la conseguen-

in *Bjulleten' Biblioteki istorii russkoj filosofii i kul'tury «Dom A. F. Loseva»*, 2, Moskva 2005, p. 68-71.

22 G. Špet, "Predmet i zadači etničeskoj psihologii", in *Psichologičeskoe obozrenie*, I, 1, 1917, p. 27-59; I, 2, p. 233-263; 1918, I, 3-4, p. 405-420.

za di un'attività, è un fatto sociale, una "cosa", come ripeterà anche nella *Forma interna della parola*. La psicologia etnica è quindi un "sistema di segni", espressione, oggettivazione della collettività, della cultura, segni che non sono solo indici delle cose, ma hanno un significato che deve essere compreso.

Il linguaggio fino a un certo punto, e in modo profondo, rappresenta il prototipo e il rappresentante naturale e, a noi più affine, di ogni espressione con cui si ricopre il *significato*. In questa sua qualità semantica il linguaggio rappresenta un oggetto tale, la cui discussione fondamentale *a posteriori* ha valore per le altre forme e aspetti dell'espressione (58).

La filosofia del linguaggio è quindi alla base di ogni scienza della cultura, o meglio, di una "filosofia della cultura o dello spirito". La parola fornisce il "modello per lo studio di tutte le altre forme di espressione", nello specifico, sottolinea Špet, di ogni espressione significativa. Troviamo in questo saggio una prima definizione delle diverse funzioni linguistiche del segno: una funzione primaria "significante" (značaščaja), semantica, una funzione "formativa" (formativnaja), logica, e una funzione espressiva (vyražatel'naja), la manifestazione esterna dell'espressione.

Nel 1926 Špet rielabora il contenuto di questo articolo nello studio più generale *Introduzione alla psicologia etnica* [Vvedenie v etničeskiju psihologiju],²³ che contiene in parte le sue relazioni alla *Società linguistica di Mosca* [Moskovskoe lingvističeskoe obščestvo]²⁴ del 1921-22, dedicate alla "metodologia della ricerca", e in parte i lavori del Laboratorio di Psicologia etnica, fondato dallo stesso Špet presso l'Università di Mosca. Quest'opera, contemporanea e legata a *La forma interna della parola*, è un punto di arrivo della riflessione špetiana sulla filosofia della cultura, cui rimanda nell'introduzione:

Nel testo che segue l'autore [Špet - M.V.] tratterà il proprio tema in riferimento al *linguaggio*. (...) egli vede nel linguaggio non un esempio ordinario, ma la "oggettivazione" più completa, la "espressione" più completa. Proprio con l'analisi della struttura linguistica dell'espressione è possibile scoprire con maggiore chiarezza tutti i suoi membri sia di ordine oggettivo, che soggettivo (cfr. l'analisi della struttura della parola nei miei *Frammenti estetici*, II). Il linguaggio non è un semplice esempio o un'illustrazione, ma un *modello* metodologico. Successi-

23 G. Špet, *Vvedenie v etničeskiju psihologiju*, in Id., *Sočinenija*, cit., p. 473-574.
24 Fondata nel 1918 alla facoltà di Lettere e Storia dell'Università di Mosca, vi partecipano linguisti della scuola di Fortunatov, come A. Šachmatov, S. Karcevskij, N. Durnovo, e altri. La Società viene chiusa nel 1923.

vamente, nell'analisi di un altro esempio [ossia *La forma interna della parola* - M.V.], l'arte nei suoi diversi aspetti, l'autore spera di dimostrare che negli altri prodotti della creazione culturale ci imbattiamo in altre correlazioni tra le parti e l'insieme, in un'altra loro significanza e in un altro ruolo, ma fondamentalmente nella stessa loro composizione. (482)

La parola, una delle forme di interazione sociale, nella sua universalità è applicabile come modello a tutte le altre forme di espressione: "Se la *comunicazione* è una condizione della *interrelazione*, allora il linguaggio è la condizione di tutto il sociale e la scienza del linguaggio è il 'fondamento' di tutte le scienze sociali". (525)

La seconda occorrenza del concetto di forma interna, la sua prima effettiva e dettagliata argomentazione, si trova in una delle opere più interessanti, complesse e dibattute di Špet i *Frammenti estetici* (1922-1923), divisi in tre parti. Si considera la quarta parte l'articolo "I problemi dell'estetica contemporanea" pubblicato sulla rivista della GACHN, *Iskusstvo* [Arte] nel 1923.²⁵ I *Frammenti* assumono un'importanza decisiva nella produzione di Špet, soprattutto nella cerchia dei suoi allievi. Egli vi espone il nucleo centrale della propria filosofia del linguaggio e con essi si avvia una implicita ma accesa disputa con il formalismo dell'OPOJAZ. È opportuno perciò definire le circostanze e il contesto in cui è nata quest'opera.

Da Kiev Špet si trasferisce all'Università di Mosca, facoltà di Lettere e Storia, nel 1907 e segue il suo percorso accademico diventando prima docente e poi, nel 1918, professore. Tra i suoi allievi ci sono M. Kenigsberg, B. Gornung e N. Žinkin. Nel 1915 il giovane R. Jakobson organizza insieme a P. Bogatyrev ed altri, un gruppo di studenti della stessa facoltà nel Circolo Linguistico di Mosca, che si propone di:

elaborare questioni di linguistica, intendendo con questo termine la scienza sul linguaggio nelle sue diverse funzioni, compresa l'analisi del linguaggio poetico in particolare. Gli interventi e i dibattiti promuovono uno stretto e fondamentale legame tra la linguistica e la teoria letteraria.²⁶

In un primo momento il CLM si riunisce in modo sporadico e non conta un numero cospicuo di membri, ma nel 1918 si allarga fino a compren-

25 Traduzione italiana di M. C. Ghidini: Špet G., "I problemi dell'estetica contemporanea", in AAVV., *Poetiche ed estetiche del primo Novecento in Russia*, cit., p. 183-217. A tutt'oggi questa è l'unica traduzione in italiano di un testo di Špet degna di nota.

26 R. Jakobson, "Moskovskij lingvističeskij kružok", cit., p. 366.

dere "una parte significativa dell'allora giovane generazione di studiosi moscoviti, di teorici del linguaggio e di linguistica, di letteratura e di folklore".²⁷

In Russia il periodo tra il 1919 e il 1929 è uno dei più intensi, definito "lo straordinario decennio", che vede proliferare associazioni di diverso genere, i cui membri sono spesso gli stessi, tutte volte a un profondo rinnovamento degli studi umanistici.

Il filologo russo M. Šapir, che ha molto contribuito a rivalutare l'eredità teorica del CLM, afferma:

A mio parere, il Circolo linguistico di Mosca (= CLM) è stato probabilmente l'associazione più significativa di studiosi russi di letteratura, sia per costellazione di eminenti talenti, per l'influenza (spesso mediata e indiretta) sullo sviluppo del pensiero critico letterario, che per il potenziale non ancora rivendicato. L'apporto del Circolo alla linguistica e alla poetica del XX secolo, non solo russo ma anche mondiale, è stato incomparabile a qualsiasi altro. La mancanza, però, di propri organi di stampa e di un punto di riferimento editoriale, l'assenza di chiassosità avanguardistica nell'organizzazione della vita scientifica, e anche le *profonde contraddizioni interne* [corsivo M.V.] hanno fatto diventare il simbolo del "formalismo" russo l'universalmente noto Opojaz, mentre l'opera fondamentale per la creazione di una nuova scienza letteraria è stata prodotta all'interno del CLM.²⁸

I membri del Circolo si propongono in primo luogo di realizzare una "rivoluzione metodologica", seguono tutte le novità nel campo della scienza del linguaggio, ed è qui che per la prima volta in Russia si discute del *Corso di linguistica generale* di F. de Saussure. Al suo interno coesistono due gruppi, i giovani linguisti positivisti (S. Bobrov, O. Brik, B. Jarcho), e i filosofi (A. Buslaev, B. Gornung, N. Žinkin, M. Kenigsberg), ma entrambi si dichiarano: "seguaci della fenomenologia di Husserl e allievi di Špet. (...) I membri del CLM erano molto attenti alla struttura del segno e alla sua forma interna".²⁹ Il ruolo di Špet all'interno del CLM è posto in evidenza anche dallo stesso Jakobson,³⁰ ma in tono diverso:

27 *Ib.*, p. 367.

28 M. Šapir [nota introduttiva a] R. Jakobson, "Moskovskij lingvističeskij kružok", cit., p. 361.

29 *Ib.*, p. 363.

30 Il rapporto di Jakobson con Špet sembra essere ambivalente. Indubbiamente il noto linguista stimava il filosofo non solo per il suo ruolo nella diffusione della fenomenologia husserliana. È interessante notare, infatti, come Jakobson nella sua corrispondenza si riferisca a Špet in modo diverso quando scrive a N. Trubeckoj nel 1928 e l'anno successivo allo stesso filosofo. Nel primo caso scrive: "Vinokur

I fondamenti di una fenomenologia del linguaggio nell'interessante elaborazione di G.G. Špet hanno lasciato una chiara impronta sullo sviluppo del CLM nel periodo conclusivo della sua attività, suscitando inconciliabili dispute sul ruolo e i limiti dell'empirismo e sul ruolo della semantica nella scienza del linguaggio, sul problema della "forma interna", stabilita da Humboldt, e sui criteri della delimitazione tra il discorso poetico e quotidiano.³¹

Negli ultimi anni del CLM, 1922-1924, infatti, si acquiscono i conflitti sull'approccio metodologico allo studio del linguaggio, in particolare sulla definizione di lingua letteraria.³² Špet entra nel CLM nel 1919³³ e nel 1920 presenta una relazione dal titolo "I momenti estetici nella struttura della parola" (*Estetičeskie momenty v strukture slova*), che andrà a costituire la terza parte dei *Frammenti estetici*. Gli propongono, in seguito, di dirigere la collana di pubblicazioni del Circolo, ma i dissidi vanificano tale tentativo.³⁴ All'interno del CLM il gruppo degli allievi di Špet ha un atteggiamento molto critico nei confronti dei lavori dell'OPOJAZ, che in parte si manifesta nell'avversione verso il movimento futurista, con cui gli studiosi di Pietrogrado, invece, s'identificavano. Nel 1922 M. Kenigsberg, B. Gornung e altri, si allontanano dal Circolo e fondano la rivista dattiloscritta *Hermes*³⁵ (1922-24), di cui escono solo quattro numeri, con una tiratura di

è pieno di problemi di orientamento špettiano, o come dicono i pietroburghesi, špetiale", in Depretto, *op. cit.*, p. 169. Di tutt'altro tono è la lettera che Jakobson scrive a Špet nel 1929: "Nei Suoi lavori sul linguaggio ho sempre trovato molte cose essenziali e a me affini, ma in questo mio libro [Note sull'evoluzione fonetica del russo paragonata a quella delle altre lingue slave, 1929 - M.V.] l'insieme delle questioni trattate è alquanto diverso e attendo con estremo interesse le Sue osservazioni critiche. Mi è sempre più chiaro che l'analisi del sistema linguistico si può emancipare in modo radicale dalla psicologia a partire da quelle produttive premesse, stabilite nella Sua introduzione alla psicologia etnica. Nelle note al libro tratto questo tema, ma adesso vedo che avrei potuto mostrare in questo senso un maggiore radicalismo" in "R.O. Jakobson. Pis'mo G.G. Špetu", a c. di K. Polivanov, in *de visu*, 1 (2), 1993, p. 10.

31 Jakobson, *cit.*, p. 367.

32 Cfr. I. Pjščikov, "Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne", *cit.*, p. 87.

33 [K. Polivanov], R.O. "Jakobson. Pis'mo G.G. Špetu", *cit.*, p. 9.

34 Depretto, *cit.*, 168-169.

35 Come scrive G. Levinton, la cui biblioteca privata contiene la raccolta completa della rivista, sul frontespizio il titolo era scritto in greco *ΕΡΜΗΣ* (sic!), mentre nel testo in caratteri latini *Hermes*. Cfr. "K istorii mašinopisnyh izdanij 1920-eh godov" [Storia delle edizioni dattiloscritte degli anni 1920], a c. di G. A. Levinton, A. B. Ustinov, in *Pjatye Tynjanovskie čtenija. Tezisy dokladov i materialy dlja obsuždenija*, Zinatne, Riga 1990, p. 198.

dodici copie,³⁶ che diventa una sorta di "organo di diffusione" della filosofia špettiana.³⁷ L'importanza quasi programmatica attribuita ai *Frammenti* si evince dalla testimonianza dello stesso Gornung, il quale nel 1923 ha un contrasto con il poeta chiarista M. Kuzmin, perché questi:

aveva dato un parere scettico e derisorio sui *Frammenti estetici* di G.G. Špet (che lui già conosceva), mentre per noi (pur nel nostro comune disaccordo su singole parziali affermazioni di Špet inerenti i fenomeni letterari) [essi] erano, nella loro parte teorica generale, per così dire, una guida.³⁸

I *Frammenti*, infatti, avevano avuto grande risonanza sia a Mosca, che a Pietrogrado, come ricorda il linguista Viktor Vinogradov:

In quel periodo a Mosca era iniziata una passione per le opere estetiche del professor Gustav Gustavovič Špet, e quando i moscoviti venivano a Leningrado ne diffondevano le tesi, ma i nostri giovani collaboratori (allora tutti noi eravamo più o meno ancora giovani) ne avevano una opinione molto negativa (tanto da aver affisso addirittura un manifesto all'Istituto di Storia dell'Arte con un gioco di parole di questo tipo: "Meglio Špet [ted. spät: tardi - M.V.], che mai"); sia i *Frammenti estetici* di Špet, che la più tarda *Forma interna della parola*, allora non potevano essere soddisfacenti, almeno completamente.³⁹

La rivista *Hermes* era costituita da tre sezioni: la prima dedicata alla pubblicazione di versi, la seconda agli articoli scientifici e la terza alle recensioni. Nel primo numero del 1922 l'allievo prediletto di Špet, Maksim Kenigsberg,⁴⁰ pubblica "Degenerazione della parola (Per un chiarimento

36 Gornung ricorda che nonostante l'esiguo numero di copie la rivista era diffusa anche a Pietrogrado: "alcuni esemplari, che appartenevano ai membri del comitato scientifico e ai collaboratori più stretti, venivano letti fino a consumarne le pagine". B. Gornung, "O žurnale 'Germes'", a c. di M.O. Čudakova, A. B. Ustinov, in *Pjatye Tynjanovskie čtenija*, *cit.*, p. 186.

37 Cfr. "Moskovskaja literaturnaja i filologičeskaja žizn' 1920-eh godov. Mašinopisnyj žurnal Germes. I memuamyje zametki B.V. Gornunga", in *Pjatye Tynjanovskie čtenija*, *cit.*, p. 167-210.

38 *Ib.*, p. 178.

39 V.V. Vinogradov, "Iz istorii izučenija poetiki ('20-ye gody)" [Dalla storia dello studio della poetica (Gli anni '20)], in *Izvestija AN SSSR*, 34, 3, 1975, p. 265.

40 Maksim Maksimovič Kenigsberg (1900-1924), morto giovanissimo, è stato uno dei più fedeli e promettenti allievi di Špet. Membro sia del CLM, che della RACHN, dove lavora alla Commissione per lo studio della forma artistica. Kenigsberg è autore di un saggio sulla teoria della forma interna in A. Marty, in cui esamina i punti di contatto con la concezione špettiana. A lui Špet dedica *La forma interna della parola*, e G. Vinokur il suo studio *Biografija i kul'tura*

della poetica futurista)" [Vyroždenie slova (K ujasneniju futurističeskoj poetiki)], articolo dal titolo intenzionalmente allusivo e polemico nei confronti del famoso manifesto di Šklovskij "Resurrezione della parola" [Voskrešenie slova] del 1914.⁴¹ Nel secondo numero di *Hermes* (1923) Boris Gornung scrive una sorta di prosecuzione della I parte dei *Frammenti estetici*: "Osservazioni sulla Parola e sulla Poesia. A. Dopo l'altalena. B. I percorsi del Logos" [Zametki o Slove i Poezii. A. Posle kačelej. B. Puti Logosa].⁴² Quest'ultimo rimanda al primo paragrafo dell'opera di Špet "Altalena" [Kačeli]. L'unica recensione alla rivista *Hermes* è del 1922 e ne descrive l'orientamento:

Il compito principale della rivista consiste nell'operare per il superamento dell'eredità di tutta la cultura artistica dei secoli passati (opera, volta a creare uno stile classico della modernità); dall'altra, la rivista ha anche obiettivi teorici: illustrare il retaggio letterario del passato da un punto di vista filosofico estetico e storico culturale.

Tale compito inevitabilmente intraprende una polemica con le correnti di sinistra nell'arte e una certa solidarietà della rivista con la falange di destra dell'arte contemporanea, ad esempio, con gli acmeisti di Pietroburgo, con la grafica degli appartenenti al "Mondo dell'arte" ecc.

Gli articoli teorici del primo numero sono diretti contro la "estetica" futurista, l'arte di produzione e "il metodo formale nella poetica".⁴³

Secondo i progetti del comitato scientifico il numero di *Hermes* del 1924 prevedeva una cospicua quantità di articoli, quasi tutti già pronti, ma l'edizione non vide la luce. Špet avrebbe dovuto pubblicare "un articolo su W. Humboldt che era cresciuto fino a diventare un libro (La forma interna della parola) e che esce per i tipi della GACHN nel 1927".⁴⁴ Così come gli articoli di N. Žinkin, M. Petrovskij, I. Volkov e A. Guber, preparati sempre per lo stesso numero, confluiranno poi nella miscelanea *La*

[Biografia e cultura] del 1927. Cfr. M. Kenigsberg, "Analiz ponjatija 'stich'" [Analisi del concetto di 'verso'], pubblicazione a cura di S. Mazur, M. Šapir, in *Philologica*, 1994, vol. 1, № 1/2, p. 149-189; M. Venditti, "Issledovanie M. Kenigsberga o vnutrennej forme slova u A. Marty (1924)" [Lo studio di M. Kenigsberg sulla forma interna della parola in A. Marty], in *Logos*, 2 (75) 2010, pp. 150-161.

41 "Ukazatel' soderžanija žurnala *Germes*" [Indice dei contenuti della rivista *Hermes*], a c. di G.A. Levinton, A.B. Ustinov, in *Pjarye Tynjanavskie čtenija*, cit., p. 190.

42 *Ib.*, p. 195.

43 *Ib.*, p. 199.

44 Gornung, "O žurnale 'Germes'", cit., p. 188.

forma artistica [Chudožestvennaja forma] del 1927,⁴⁵ pubblicata anch'essa dall'Accademia. Nel 1924, perciò, Špet subito dopo l'uscita dei *Frammenti*, ha già scritto, o almeno già concepito, *La forma interna della parola* e sullo studio di questo tema organizzerà il suo lavoro alla GACHN insieme ai suoi allievi.

L'Accademia viene fondata nel 1921 (fino al 1925 Rossijskaja Akademija chudožestvennyh nauk [Accademia russa delle scienze artistiche, RACHN], poi GACHN) su iniziativa di A. Lunačarskij e come presidente viene nominato P. Kogan, uomo di partito. Nel 1922 Špet ne diventa vice presidente e, in sostanza, rappresenta la guida teorica e il principale promotore dei lavori dell'Accademia. Quando il CLM si scioglie, alcuni suoi membri, tra cui B. Jarcho, B. Gornung, M. Kenigsberg, N. Žinkin si trasferiscono alla GACHN, che ne accoglie, peraltro, anche la biblioteca.⁴⁶

I *Frammenti estetici* nascono, perciò, in un periodo dell'attività di Špet che si colloca tra la sua partecipazione al Circolo linguistico e il suo insediamento alla GACHN. L'opera diventa una sorta di manifesto dell'estetica špettiana e come abbiamo visto ha un'ampia diffusione.

I *Frammenti* sono un testo complesso, a volte contraddittorio, in cui Špet espone la propria analisi fenomenologica dell'oggetto artistico. Nell'esame della struttura della parola "in usum aestheticae", egli definisce i concetti centrali della propria filosofia dell'arte: la parola come atto comunicativo e semiotico, il concetto di struttura, il carattere semiotico dei fenomeni culturali, la definizione di linguaggio poetico e di *svincolamento*, la forma interna come produzione del senso, la distinzione tra segno e indice, tra "espressione" ed "espressività".

È opportuno dire due parole sul particolare stile di Špet. Il filosofo si esprime in una prosa ricca, densa di citazioni da diverse lingue senza traduzione, con frequenti domande retoriche ed esclamazioni, battute ironiche, a volte perfide, nei confronti dei suoi avversari, spesso prolisso, ma mai pedante. In genere, anche in questa *Forma interna della parola*, egli ripercorre nel dettaglio tutti i passaggi teorici che lo portano a trarre la propria conclusione sul tema in oggetto, enunciata spesso solo nelle ultime pagine. Come scrive nella premessa a *La forma interna*, Špet intende spingere il lettore a riflettere e non spiegare, non inserisce quindi intenzionalmente nell'argomentazione degli esempi, perché le sue opere non sono destinate

45 *Ivi.*

46 Cfr. A. Krusanov, "MLK", in *Id.*, *Russkij avangard 1907-1932: istoričeskij obzor*, Vol. 2: *Futurističeskaja revoljucija 1917-1921*, 1, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2003, p. 452-495.

“a scolari e autodidatti”. Un paragrafo della seconda parte dei *Frammenti* si intitola esplicitamente: *exempla sunt odiosa*.

La prima parte dei *Frammenti estetici*, rispetto alle successive, si differenzia per una sorta di amplificazione di tale prosa quasi letteraria, “oratoria”, moderna, simile a quella di A. Belyj e di F. Nietzsche. Il titolo ironico e polemico nei confronti di quest’ultimo, “Ripetizioni attuali” (Svoevremennye povtorenija), rimanda proprio alle *Considerazioni Inattuali*.⁴⁷

Difficilmente si può trovare un oggetto qualsiasi dell’attenzione scientifica e filosofica, eccetto le più esatte, l’aritmetica e la geometria, in cui balzi agli occhi in modo così assurdo e poco gradevole la contraddizione tra il nome e la sostanza, come nell’Estetica.⁴⁸

Così l’incipit dell’opera con cui Špet, in modo provocatorio, intende rimettere ordine tra le diverse dichiarazioni sull’arte tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo. La posta in gioco è restituire lo studio del fenomeno artistico ed estetico alla scienza che gli compete, al suo “grembo materno”, o, come si esprime Špet, alla “madre-filosofia”: “in una cantina, dietro una finestrella battuta dal fango della strada, là vestita di stracci ammuffiti, in un vergognoso abbandono, c’è la madre: la Filosofia dell’arte” (346). Egli distingue, infatti, in modo netto ciò che in russo è indicato dal termine ‘iskusstvovedenie’, ossia la teoria o scienza dell’arte, dalla filosofia dell’arte, ‘filosofija iskusstva’. La prima ha un carattere empirico, mentre la seconda stabilisce i fondamenti e i principi dell’arte come espressione della cultura. L’approccio fenomenologico garantisce alla nuova scienza, da un lato, il rigore scientifico, il carattere universale e fondante, e, dall’altro, le fornisce gli strumenti metodologici per lo studio delle singole arti.

I commenti sul coevo *Tramonto dell’Occidente* di O. Spengler (1918-1923),⁴⁹ i giudizi taglienti sulle correnti letterarie, sugli artisti pseudofilo-

47 Cfr. E. Najman, “Sovremennye povtorenija” Gustava Špeta” [Le “ripetizioni contemporanee” di Gustav Špet], in *G.G. Špet / Comprehensio. Četvertye Špetovskie čtenija*, cit., p. 387-393.

48 Špet, *Sočinenija*, cit., p. 346. Da qui in poi le pagine delle citazioni tratte da questa edizione saranno indicate tra parentesi tonde. Il tono apodittico con cui Špet inizia i suoi saggi, in cui si propone di rifondare le discipline in oggetto, è presente anche nell’articolo già menzionato “Oggetto e compiti della psicologia etnica”: “La psicologia etnica dispone di un materiale illimitato, ma si distingue per l’estrema mancanza di chiarezza nella definizione dei propri compiti e nello stabilire il proprio oggetto” (27).

49 “Lo scandaloso libro di Spengler fa un gran clamore, e la sua contrapposizione tra cultura e civiltà, davanti ai nostri occhi è diventata canonica per la folla. Da lui

sofi o sui filosofi pseudoartisti, le idiosincrasie, si susseguono e si alternano alle enunciazioni teoriche. È qui che Špet esprime il proprio giudizio *tranchant* sul futurismo: una teoria dell’arte senza arte, “decomposizione, putrefazione, concime”; ma, in effetti, non risparmia quasi nessuno: “solo un dilettantismo che sa tutto e che non è capace di nulla, ἄσσοφος, ha potuto generare l’idea più insensata della cultura mondiale come la *sintesi delle arti*”, l’arte industriale non ha senso, i simbolisti non sanno cosa significhi ‘simbolo’, “i teosofi e i bergsonosofi” sono ottusi, i “beliberdjaj” [ironia di Špet che chiamava il filosofo Berdjaev ‘beliberdjaev’, “beliberda” in russo significa absurdità, sciocchezza] hanno rilasciato libretti di lavoro teosofici agli artisti”, “Il filosofo usurpa i diritti e i privilegi altrui quando, balbettando, borbotta qualcosa a proposito della irrazionalità dell’essere e della realtà dell’irrazionale. Tutta la realtà è nell’esteriorità, quindi un tale borbottio è anch’esso reale solo come borbottio, un’assurdità [beliberda] priva di logica” (364) e così via.

Špet dissemina questa sorta di appello all’ordine, in cui abbondano i punti esclamativi, di asserzioni di principio; la centralità del linguaggio “la parola è il prototipo di ogni arte. Perciò anche la sua struttura è completa in modo esaustivo e costituisce il tipo di ogni oggetto estetico. L’arte è un modo della realtà e la parola è l’archetipo di tale realtà, di una realtà non reale” (358); la sua pertinenza prettamente filosofica: “La parola è realtà, tutta senza residui la realtà è parola, rivolta a noi, da noi già percepita, che aspetta, filosofi, la vostra comprensione...” (369); la natura verbale di ogni espressione artistica: “Le arti plastiche, la musica, la pittura sono verbali. Questa è la loro esteriorità; attraverso la verbalità, che gli è propria, esse sono reali”; la natura semiotica della cultura: “La ‘natura’ acquisisce ogni senso, compreso quello estetico, come tutto ciò che c’è al mondo, solo in un contesto, nel contesto della cultura (348)”, “la città è reale solo come segno, parola, cultura” (370). Uno dei brani più citati dei *Frammenti* riguarda il concetto di immagine (obraz), al centro del dibattito sulla definizione del linguaggio poetico (da A. Potebnja ai formalisti):

L’immagine non è sulla tela, è solo “immagine”, metafora; le immagini poetiche sono figure, tropi, *forme interne*. Gli psicologi hanno fatto un pessimo dono alla poetica avendo interpretato la forma interna come immagine visiva

traggono saggezza e insegnamenti. Invece proprio in Spengler tale contrapposizione è solo formale, e la domanda è con cosa riempirla. La civiltà è “compimento e fine” della cultura. E quindi “ogni” cultura ha la propria civiltà. Come se nel mondo non ci fosse una sola cultura che varia nei popoli, unica sia dal punto di vista genetico, che essenziale!”, in Špet, *Sočinenija*, p. 374.

per antonomasia. L'affermazione che la forma interna sia l'immagine pittorica è una menzogna. L'immagine visiva *ostacola* la percezione poetica. (354).

È indicativo che questo passo segua una battuta sul futurismo: "è ora di smetterla di camminare a testa in giù e applaudire (al futurismo) con le orecchie!". In questo modo Špet intende sancire il primato dell'approccio filosofico allo studio dell'arte come oggetto concreto e reale: "Le arti sono gli organi della filosofia; la filosofia ha bisogno non solo di una testa, ma anche di mani, occhi e orecchie per toccare, vedere, ascoltare" (354).

Dalla seconda parte i *Frammenti* cambiano genere e assumono un aspetto più lineare e scientifico, pur mantenendo sempre un tono ironico e provocatorio, come in entrambi i titoli successivi: "Svoevremennoe napominanija" [Avvertimenti opportuni]. Špet tratta in modo specifico del rapporto tra pensiero e linguaggio e del sistema di forme in cui si esprime tale relazione, per individuare ciò che può essere definito estetico. Il filosofo descrive nel dettaglio i momenti che costituiscono l'atto comunicativo, in cui il linguaggio, da possibilità organica e naturale di articolare suoni si trasforma in segno significativo e comprensibile.

Il termine "parola" si intende qui di seguito come un complesso di dati sensibili, che sono non solo percepibili, ma che aspirano anche ad essere *compresi*, ossia legati a un senso e a un significato. La parola è un complesso sensibile che realizza nella comunicazione tra gli uomini funzioni specifiche: fondamentalmente, semantiche e sinsemantiche, e, secondariamente, espressive e deittiche (indicazione, appello, ordine, lamentela, preghiera, ecc.). La parola è *prima facie* un *messaggio*. La parola, di conseguenza, è uno strumento di comunicazione; il messaggio è la condizione della comunicazione. La parola è l'archetipo della cultura; la cultura è il culto del ragionamento, la parola è l'incarnazione della ragione. (380)

La "fenomenologia della ragione ermeneutica" si concentra qui sull'aspetto semiotico del linguaggio: la parola è un segno (*znak*) particolare,⁵⁰ che ha un legame del tutto specifico col senso (*smysl*), ma non ogni segno è parola: "ci sono i segni, gli indici, le indicazioni, i segnali, le note, i sintomi, gli indizi, gli omina e così via". Špet, infatti, distingue il 'segno' dall'indice, o tratto, 'priznak', rielaborando la distin-

50 Špet lancia subito una frecciata ai formalisti: "Le teorie sul nesso della parola come segno con ciò che questo significa, fondate su spiegazioni psicologiche, sulle associazioni, sul nesso tra causa ed effetto, mezzo e scopo, sul consenso prestabilito ecc., sono solo ipotesi il cui valore operativo nella crisi attuale rasenta lo zero" (380).

zione husserliana tra Zeichen e Anzeichen.⁵¹ Se nel caso del segno il rapporto col senso è costitutivo, non lo è nel caso dell'indice. Il nesso, la relazione tra la parola e il senso costituisce perciò un oggetto d'indagine particolare.

La parola può svolgere le funzioni di qualsiasi altro segno e qualsiasi segno può svolgere le funzioni della parola. Qualsiasi percezione sensibile di qualsiasi forma spaziale e temporale, di qualsiasi estensione e di qualsiasi durata può considerarsi segno e, di conseguenza, segno dotato di senso, parola. Per quanto possano essere eterogenee le supposizioni della "parola", la sua definizione specifica include una relazione col senso. (381-382)

Il filosofo rivendica il primato dell'analisi fenomenologica, un esatto metodo interpretativo, l'unica che può stabilire la differenza tra la "percezione del complesso fonico in quanto segno significativa dalla percezione della cosa *naturale*". Se, come aveva affermato in *Fenomeno e senso*, gli oggetti sono dati originariamente alla coscienza come unità di senso, quest'ultimo viene colto solo nella sua espressione, nella sua oggettivazione, nel segno linguistico, per cui il "paradigma della comprensione della struttura del senso diventa il linguaggio".⁵² Così tutta la cultura, la lingua del mondo intero è parola: "Dal punto di vista metafisico, nulla impedisce di considerare l'universo cosmico come parola. Ovunque le relazioni essenziali e le forme tipiche della struttura verbale sono le stesse" (381).

Lo studio dei sistemi di segni, in questo senso, pertiene alla filosofia: "La teoria della parola in quanto segno è compito di una ontologia formale, o teoria dell'oggetto, nell'ambito della *semiotica*" (381). Il termine 'semiotica', ricorre molto di rado nelle opere di Špet, nei *Frammenti* quattro volte, sempre nel senso di ontologia della parola, e mai nella *Forma interna*.⁵³

51 G. Piana traduce 'Anzeichen' con 'segnale' in E. Husserl, *Ricerche logiche*, a c. di G. Piana, il Saggiatore, Milano 1982.

52 N. Plotnikov, 'Struktura' kak ključevoe ponjatie germenevičeskogo iskusstvovoznanija. K istorii nemecko-russkich idejnyh svjazej 1920-ch gg. [La 'struttura' come concetto chiave della scienza ermeneutica dell'arte. Per una storia dei legami tra le idee tedesco-russe negli anni 1920], in *Logos*, 2 (75) 2010, p. 44.

53 Il termine ricorre una volta nell'articolo del suo allievo A. Cires "Jazyk portretnogo izobruženija" [Il linguaggio della raffigurazione del ritratto]: "L'interpretazione di ogni indice, compreso quello del ritratto, deve basarsi su un gruppo particolare di "conoscenze", che costituiscono una speciale semiotica", in *Iskusstvo portreta* [L'arte del ritratto], a c. di A. Gabričevskij, GChN, Moskva 1927, p. 111.

I concetti principali che Špet argomenta nei *Frammenti*, relativi all'opera che presentiamo, sono la definizione di struttura, di forma interna, l'oggetto artistico come 'svincolato' e l'espressività.

Con *struttura* della parola non si intende la costruzione morfologica, sintattica o stilistica, in generale non la sua disposizione "superficiale", ma, al contrario, quella organica, in profondità: dall'oggetto percepito attraverso i sensi a quello ideale formale (eidetico), lungo tutti i gradini che si dispongono tra questi due termini di relazioni. La struttura è una costruzione concreta, le cui singole parti possono cambiare di "misura" e perfino di qualità ma nessuna parte dell'intero può essere eliminata in potentia senza la distruzione dell'intero. (...) Nel mondo materiale hanno una struttura solo le formazioni che possiedono una forma: cosmiche, plastiche, organiche, il sistema solare, il cristallo minerale, l'organismo. L'organismo è un sistema di strutture: lo scheletro, il sistema muscolare, nervoso, di circolazione del sangue, linfatico, e così via. Ogni struttura nel sistema mantiene in sé la propria concretezza (382-383).

La struttura, continua Špet, non è né un aggregato, né un sistema complesso, ma un insieme di relazioni significanti, costituita da strati, dal superficiale al profondo. Nella struttura, come insieme dinamico di relazioni, sono sempre presenti tutti i 'momenti' che la costituiscono, potenziali e attuali, impliciti ed espliciti. La sfera del linguaggio è un orizzonte-limite per la coscienza, ma come struttura di forme potenziali, virtuali, lo strumento verbale è sempre perfezionabile, suscettibile di infinite realizzazioni e attualizzazioni. Non si tratta, infatti, di un sistema chiuso e statico, ma di un insieme potenzialmente illimitato e fondamentalmente dinamico, dialettico, come la stessa realtà. A questo proposito è interessante ancora una volta la testimonianza di Vinogradov:

ma ecco che una idea in modo impercettibile e senza rimandi alle opere di Gustav Gustavovič si ritrova anche nei nostri lavori. Ecco quale idea. Špet distingueva in generale il concetto di sistema e di struttura. Ricordo che in una conversazione privata con lui, diceva che cosa fosse in generale un sistema. Il sistema è una disposizione in serie di elementi che si trovano in qualche correlazione, mentre la struttura si presenta come l'unificazione interna in un insieme di diversi involucri, i quali rivestendo l'uno con l'altro, offrono la possibilità di penetrare nel profondo, nell'essenza, e allo stesso tempo costituiscono una unità intrinseca. Il concetto di struttura sembrava più adatto allo studio della composizione dell'opera letteraria, perché solo in questo modo era possibile scoprire una certa essenza interna dell'insieme. Da questo punto di vista io avrei potuto riportare degli esempi da alcuni miei lavori.⁵⁴

54 Vinogradov, op. cit., p. 256.

Il linguista sembra suggerire che la concezione di 'struttura' in ambito formalista sia legata alla definizione di Špet, che vi sostituisce il concetto saussuriano di sistema. Oggi non è più una novità affermare che la filosofia di Špet, il suo apparato concettuale e terminologico, si collochi alle origini della semiotica russa e costituisca una sorta di preistoria del futuro strutturalismo, e non solo.⁵⁵ Riguardo alla definizione špettiana di struttura N. Plotnikov⁵⁶ mostra come il filosofo sia stato il primo, in ambito russo, a usare questo termine applicato in modo specifico solo alle scienze umanistiche. Punto di riferimento importante per la riflessione di Špet è la filosofia tedesca, in particolare l'estetica di M. Dessoir e le *Geisteswissenschaften* di W. Dilthey, in cui ricorre il termine 'Struktur', proprio in questa direzione. Plotnikov sostiene che Špet pur accogliendo il termine "struttura" nel senso di Dilthey vi elimina ogni riferimento psicologico e lo rende centrale per la teoria ermeneutica delle scienze sociali. Špet afferma: "Le istituzioni spirituali e culturali hanno essenzialmente un carattere strutturale, quindi si può dire che lo "spirito" stesso o la cultura sono strutturali" (382). Lo spirito, però, non è strutturato di per sé, ma solo in quanto si oggettiva, si esprime in un sistema di segni esterni. La struttura in Špet è, quindi, continua Plotnikov, la "concreta espressione del senso". A questo proposito lo studioso osserva che riferire la concezione špettiana di struttura *tout court* al successivo strutturalismo sia riduttivo perché non rende conto di tutta la sua complessità, della sua costitutiva relazione col senso.

Egli [Špet - M.V.] applica il concetto di struttura non solo nell'ambito dell'estetica e della poetica, ma come principio universale di approccio ermeneutico allo studio della cultura. Egli considera il linguaggio (innanzitutto come senso articolato nel segno) come paradigma della cultura nel complesso: l'arte, la scienza, la religione, perfino la sfera della quotidianità pratica, si presentano come varietà del linguaggio con la struttura specifica ad esse propria. Perciò la concezione di struttura della parola non è un singolo modo di

55 La bibliografia sul tema è abbastanza ampia. Una tra le prime menzioni di Špet nell'ambito della semiotica russa è nella miscellanea dal curioso titolo *Kibernetiku - na službu kommunizmu* [(Costruire) una cibernetica al servizio del comunismo], a c. di A.I. Berg, T. 5, Moskva 1967, p. 371-372. Rimando qui oltre che ai citati atti delle *Leure špettiane*, almeno al volume *Semiotika i avangard: Antologija*, a c. di Ju. Stepanov, N. Fateeva, V. Feščenko, N. Sirotkin, Kul'tura, Moskva 2005. In italiano: AAVV, *La semiotica nei paesi slavi. Programmi, problemi, analisi*, a c. di C. Prevignano, Feltrinelli, Milano 1979. Qui Špet è solo menzionato, ma l'antologia prevedeva un seguito con una parte a lui dedicata, che purtroppo non ha visto mai la luce.

56 N. Plotnikov, cit., p. 35-51.

esaminare la cultura accanto agli altri, ma il fondamento generale di ogni analisi culturale.⁵⁷

Se Špet non ha potuto sviluppare fino in fondo il suo pensiero, sono i suoi allievi e colleghi alla GACHN che producono una serie di lavori sulla base di questa impostazione metodologica. Ad esempio, M. Petrovskij, nel suo *Morfologia della novella* afferma:

la struttura stessa nell'arte verbale non si considera distaccata dal senso (poiché la parola è veicolo di senso), (...) quindi la struttura generale e il senso generale nella novella devono condizionarsi reciprocamente l'uno con l'altra. In questo modo, la novella deve allo stesso tempo essere definita sia dal lato del suo intreccio, che dal lato delle forme della sua esposizione. L'uno e l'altro insieme formano la struttura della novella.⁵⁸

Ancora un esempio. Nella miscellanea *La forma artistica* uno degli articoli più interessanti è "La struttura del simbolo poetico" di A. Guber, in cui si applica la teoria semiotica di Špet all'analisi del testo poetico. Guber scrive: "Ogni "poema" in un modo o nell'altro si riempie di senso. Tale conferimento di senso è accompagnato dalla coscienza della strutturalità dell'insieme poetico".⁵⁹ La direzione della ricerca impostata da Špet e sviluppata dai suoi allievi, a voler azzardare un parallelo, sembra essere più vicina alle indagini successive sulla semantica strutturale e sul senso della scuola di A. Greimas,⁶⁰ più che al mero strutturalismo. Il saggio di Guber, infatti, contiene un'analisi semantica, o come si esprimevano allora 'semasiologica', del testo poetico. Sia lui che gli altri autori della miscellanea

57 Ib., p. 46.

58 *Ars poetica*, I, cit., p. 71.

59 *La forma artistica*, cit., p. 132.

60 A. J. Greimas, *Semantica strutturale*, Rizzoli, Milano 1968 [1966]: "Il mondo umano ci appare definibile essenzialmente come mondo della significazione; il mondo può essere detto "umano" solo nella misura in cui esso significa qualche cosa", p. 5; Id., *Del senso*, Bompiani, Milano 1984² [1970]: "un quadro, una poesia, non sono che pretesti, in quanto non hanno che quel senso – o quei sensi – che noi conferiamo loro. Ed ecco il noi elevato a istanza suprema del senso: è questo noi che impone il filtro culturale della nostra percezione del mondo, ed è lui che seleziona e ordina le epistemi che si "implicitano" in quegli oggetti particolari – quadri, poesie, racconti – i quali non sono altro che il risultato di determinati sviluppi e connessioni del significante (...) L'uomo vive in un mondo significante. Per lui, il problema del senso non si pone; il senso è dato, s'impone come un'evidenza, come un "sentimento del comprendere" [corsivo – M. V.] assolutamente naturale.", p. 7-8, 13.

propongono una loro interpretazione del concetto di immagine, ma sempre partendo dal presupposto dell'autoreferenzialità del linguaggio poetico, dello svincolamento del suo oggetto e della peculiarità del conferimento di senso in ambito artistico e letterario. Ritengo che questi lavori, assai poco noti, meritino l'attenzione degli studiosi proprio come primi esempi di approccio semantico allo studio del testo letterario.

Nei *Frammenti* la descrizione della struttura verbale, quindi, viene esaminata in quanto espressione della correlazione tra gli oggetti e gli atti della coscienza linguistica, come atto comunicativo che comprende costitutivamente un parlante e un ricevente. L'obiettivo, come dichiara Špet dal principio, è definire ciò che è estetico nella struttura della parola. Tra la forma esterna, sonora, dell'espressione e la forma ontica, oggettuale, ciò che è formalmente pensabile, si colloca la forma interna⁶¹ o logica, che costituisce la relazione tra questi due termini e regola la produzione del senso. Sono proprio le forme interne a determinare il senso nella costituzione logica della parola, ed è tramite esse che il senso si muove, vive, come "linfa vitale" del segno.

Attingendo alla definizione formale humboldtiana delinisco le forme logiche *forme interne* del discorso. In effetti, se riconosciamo le forme morfologiche della parola come forme *esterne*, e conveniamo nel definire le forme ontiche delle cose forme *pure*, allora le forme logiche che si trovano tra queste saranno forme *interne*, sia rispetto alle prime che alle seconde, perché in quest'ultimo caso il "contenuto" dell'oggetto è "interno", contenuto ricoperto dalle sue forme pure, il quale, essendo formato intrinsecamente dal punto di vista logico, è il senso. Le forme logiche sono forme interne in quanto forme del senso ideale, espresso e comunicato; le forme ontiche sono le forme pure dell'esistente e del contenuto materiale possibile. (400)

61 La definizione špetiana di forma interna è stata analizzata da diversi punti di vista: in Germania in rapporto alla fenomenologia (A. Haardt), o alla scuola formale (A. Hansen-Löve); in Russia, in generale (V. Zinčenko, S. Černenkaja, R. Sčastlivcev e altri), in rapporto alla filosofia hegeliana (S. Sččeva, T. Sččdrina), alla linguistica di De Saussure (Ž. Gorbyleva), alla filosofia di Heidegger (M. Dennes), ecc. Cfr. *Form und Wirkung. Phänomenologische und empirische Kunstwissenschaft in der Sowjetunion der 1920er Jahre*, a c. di A. Hansen-Löve, B. Obermayr, G. Witte, Fink München 2013; I. Pil'sčikov, "Vnutrennjaja forma slova v teorijach poetičeskogo jazyka" [La "forma interna della parola" nelle teorie sul linguaggio poetico], in *Kritika i semiotika*, 2, 2014, p. 54-76; M. Venditti, "La forme interne du mot chez G. Chpet et A. Marty", in *Slavica Occidentia. Gustave Chpet et son héritage aux sources russes du structuralisme et de la sémiotique*, a c. di M. Dennes, (N. 26-27) Toulouse 2008, p.181-190.

Nel linguaggio poetico, continua Špet, ciò che si modifica è la forma interna, ossia la regola che produce il senso, che si realizza “nel gioco tra i sintagmi e le forme logiche” andando a costituire un “terzo tipo di verità”: accanto alla verità materiale e a quella logica si ottiene una “verità poetica come corrispondenza del sintagma all’oggetto, anche se non esistente realmente, “fantastico”, fittizio, ma comunque logicamente formato” (408). Se così non fosse, non potremmo comprendere, capire, il linguaggio poetico. La poesia assume come proprio oggetto, veicolo formale del contenuto, la stessa forma verbale, il sintagma. Ciò che per la logica è dialettica, per la poesia è “gioco”. Nel distinguere il linguaggio pragmatico dal linguaggio poetico Špet indica la “parola-immagine” (slovo-obraz) e la “parola-termini” (slovo-termin), come due tipi di predicati. La prima è “la parola libera; essenzialmente, lo strumento della creazione del linguaggio stesso”, mentre la seconda “la parola marcata; essenzialmente lo strumento della comunicazione”. Non si tratta di una contrapposizione ma di una relazione di fondamento poiché le forme logiche di costituzione del senso sono la base su cui si fondano le forme poetiche. In queste ultime, però, la produzione del senso è “libera” dai vincoli col reale e mostra la generale capacità creativa del linguaggio. Špet, infatti, afferma che in sostanza “ogni parola è un tropo (denotazione per immaginazione)”.

Le forme poetiche possono anch’esse essere definite interne, poiché: “a differenza della forma esterna e in contrapposizione a essa il carattere delle lingue consiste nel “modo particolare di combinare il pensiero con i suoni”, continua il filosofo citando Humboldt. In nota, tuttavia, Špet afferma nei Frammenti di “accogliere da Humboldt solo il termine, ma di attribuirgli un senso proprio”. Lo studio delle forme interne poetiche “indipendentemente dal fatto che siano estetiche o meno” è compito della poetica come disciplina tecnica, piuttosto essa “può far parte della filosofia dell’arte, una disciplina ontologica”. È proprio il fondamento ontologico, filosofico della concezione dell’arte che distingue la posizione di Špet da quella dei formalisti. È nel già citato articolo del 1923 che Špet definisce nello specifico l’oggetto estetico come oggetto *svincolato* (otresnennoe): nell’atto della fantasia l’oggetto si svincola dai rapporti con la realtà, pur costituendosi secondo le stesse regole logiche dell’oggetto reale. L’oggetto estetico “si colloca in un certo senso “tra” quello reale, la cosa, e quello pensabile idealmente”.⁶² Esso si costituisce secondo la modalità del “come se”, come se fosse reale e per definire questa sfera “neutrale” dell’essere oggettuale Špet conia il termine “essere svincolato” (otresnennoe bytie):

62 G. Špet, “I problemi dell’estetica contemporanea”, cit., p. 205.

Mantenendo nella terminologia la parola “essere”, voglio subito indicare il significato ontologico e il posto del termine, mentre con la parola “svincolato” intendo sottolineare quella tendenza di distacco della realtà pragmatica ed una certa sua “idealizzazione”, a partire dalla quale viene a definirsi l’intenzione a questa dimensione *sui generis*.⁶³

È in questa dimensione “quasi-cognitiva”, nell’atto della fantasia, che il linguaggio mostra la sua capacità creativa, poiché liberandosi dai nessi con la referenza oggettuale, pur costituendosi logicamente, può produrre infiniti sensi possibili. Lo statuto semiotico dell’arte viene ribadito da Špet:

L’essere reale che ci circonda può essere o fine a se stesso o strumento e “segno”. L’essere svincolato, in virtù delle caratteristiche già descritte, riflette la stessa suddivisione. L’arte nel suo essere è “segno”, “imitazione”, “resa”, “espressione”. L’oggetto estetico come oggetto dell’essere svincolato è in primo luogo un oggetto culturale, un “segno”, un “espressione”. È essere svincolato ma non assoluto, bensì, potremmo dire, *significativo*. (...) La parola, l’espressione verbale è il tipo e il prototipo di questo tipo di segno. Tutta l’arte in questo senso è “verbale” e “animata da un senso”.⁶⁴

L’espressione verbale, però, continua Špet nei Frammenti, non comunica solo il senso, non ha solo un aspetto oggettivo, ma trasmette anche il rapporto del parlante verso ciò che comunica, la “espressività” (ekspressivja): nella trasmissione del messaggio non si trasmette solo il “che cosa”, ma anche il “come”, tutti quei tratti paralinguistici che accompagnano la comunicazione. Le emozioni del parlante, il tremore della voce, l’agitazione o la calma, il particolare atteggiamento del soggetto che accompagna *naturalmente* il messaggio e che non si riferisce in alcun modo al suo significato.

Sono i suoi vissuti *personali*, individuali, la sua reazione individuale al messaggio. Comunicandoci qualcosa, egli volente o nolente ci “trasmette” anche il proprio rapporto col comunicato, le sue preoccupazioni rispetto ad esso, desideri, simpatie e antipatie. Tutti questi suoi vissuti più che attraverso la parola si trasmettono maggiormente tramite la sua gesticolazione, la mimica, la eccitabilità emotiva. Ma queste si riflettono anche sulla parola stessa, sul modo della sua trasmissione, nell’intonazione e negli accenti, nella costruzione del discorso, tranquillo o agitato, discontinuo, balbettante, che introduce suoni superflui o che omette quelli necessari, ecc. (...) Quindi, la dattità della parola qui non è più oggettiva, ma soggettiva, individuale e socio-psicologica o anche psicologico storica. La funzione con cui abbiamo a che fare, è svolta non sul senso,

63 Ib., p. 206.

64 Ib., p. 211.

fondamento della parola ma ek parergou su una certa protuberanza attorno alla parola. Essendo penetrati nell'analisi della struttura della parola dalla sua superficie acustica fino all'ultimo nucleo più intimo del senso, adesso siamo tornati indietro, di nuovo alla superficie della parola, al suo involucro soggettivo. (426, 429)

Questa è la funzione 'espressiva' (ekspressivnaja), in cui non si trasmette un significato (značenie), ma un 'co-significato' (so-značenie), che accompagna inevitabilmente ogni espressione comunicativa in quanto oggettiva, palese, manifesta, i tratti peculiari del soggetto. In modo correlato, quindi, l'atto che coglie il carattere espressivo (ekspressivnost') del segno è un particolare tipo di comprensione ("una *comprensione* fondamentale *senza comprensione*"), che Špet chiama 'simpatetica' (simpatičeskoe ponimanie).⁶⁵ Quest'ambito prevede l'inganno, in cui il parlante maschera o nasconde le proprie emozioni, oppure quando egli recita, riproduce delle emozioni secondo una convenzionalità artistica: "Tale caso è assai interessante, in particolare anche perché è uno dei casi d'intermittenza tra il naturale e l'artistico, "natura" e "arte"" (386).⁶⁶ Viene da sé il rimando alla funzione espressiva dell'atto comunicativo formulata più tardi da Jakobson, definita quasi con le stesse parole.⁶⁷

La sfera dell'espressività pone il problema del posto del soggetto nella struttura formale, ossia in che modo questa co-significazione possa esservi inclusa e soprattutto indagata.

Nell'articolo del 1923 sull'estetica, la quarta parte dei *Frammenti*, Špet conclude la sua analisi:

- 65 Già in *Fenomeno e senso*, e nell'articolo "La coscienza e il suo proprietario", Špet cita a questo proposito lo psicologo islandese Gudmundur Finnbogason (1873-1944), autore di *Den sympatiske Forstaaelse* [La comprensione simpatetica], Copenhagen 1911.
- 66 Špet scrive due articoli sul teatro, contemporanei ai *Frammenti*: "Differenciacija postanovki teatralnogo predstavlenija" [Differenziazione della impostazione della rappresentazione teatrale], in *Kul'tura teatra*, № 7/8, 1921, p. 31-33; "Teatr kak iskusstvo" [Il teatro come arte], in *Masterstvo teatra*, 1, 1922, p. 31-55. In quest'ultimo, egli affronta in modo specifico l'espressività nell'arte della recitazione.
- 67 "La funzione detta "espressiva" o emotiva, che si concentra sul mittente, mira ad un'espressione diretta dell'atteggiamento del soggetto riguardo a quello di cui parla. Essa tende a suscitare l'impressione di una emozione determinata, vera o finta che sia, (...) La funzione emotiva, evidente nelle interiezioni, colora in qualche modo tutte le nostre espressioni a livello fonico, grammaticale e lessicale". R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano 1982 [1963], p. 186.

In tal modo l'estetica, a dispetto dei metafisici e degli psicologi, non tratta dell'"estriore", ma si risolve *tutta nell'estriore*. È per questo che essa è l'estrema e la più convincente giustificazione della realtà. La natura può essere giustificata solo attraverso la cultura. Si apre in questo modo tutta una serie di nuovi problemi che completano il contenuto dell'estetica e la trasferiscono nella più ampia sfera della filosofia della cultura in generale. L'essere svincolato, l'arte, l'oggetto estetico devono venire studiati nel contesto degli altri aspetti e tipi della realtà culturale. Solo in un simile contesto il senso specifico dell'arte e dell'estetico in quanto tale, chiarifica la propria ragione.

La filosofia della cultura costituisce così l'estrema questione della filosofia stessa, allo stesso modo in cui la cultura costituisce a sua volta l'estrema realtà – l'estrema realizzazione ed exteriorizzazione – e la coscienza culturale è l'estrema coscienza.⁶⁸

Questo sarà il punto di partenza della riflessione di Špet nella *Forma interna della parola*, in cui l'intera questione del linguaggio e dell'arte sarà rielaborata e approfondita in una filosofia della cultura, frutto dell'attività svolta nella GACHN.

La struttura, l'attività e l'esistenza stessa dell'Accademia sono una sorta di oasi culturale nel periodo della NEP (1921-1929), una vera "cittadella dell'idealismo", come viene definita in modo dispregiativo durante la purga del 1929.

Si tratta di un fenomeno unico nel panorama storico, politico e culturale russo degli anni '20, che merita attenzione per gli stessi motivi che Šapir indicava in relazione al CLM: sia per il gran numero di talenti che raccoglie al suo interno, che per il potenziale teorico finora non apprezzato.⁶⁹

68 Špet, "I problemi dell'estetica contemporanea", cit. p. 213.

69 Un intero numero della rivista americana "Eksperiment/Experiment. A Journal of Russian Culture, Los Angeles" è stato dedicato interamente all'Accademia già nel 1997 (vol. 3, RAKhN, The Russian Academy of Artistic Sciences). Di recente è stato realizzato un progetto di ricerca tedesco-russo, condotto da N. Plotnikov (Università di Bochum), che ha coordinato un gruppo di specialisti di diversi paesi, allo scopo di pubblicare la grande quantità di materiali inediti prodotti dall'Accademia, nonché una serie di studi dedicati alle sue molteplici attività: *Die Sprache der Dinge. Philosophie und Kulturwissenschaften im deutsch-russischen Ideentransfer der 1920er Jahre* (<http://dbs.rub.de/gachn/index.php>). Un primo risultato dei lavori è contenuto in: N. Plotnikov [Hg.], *Kunst als Sprache – Sprachen der Kunst. Russische Ästhetik und Kunsttheorie der 1920er Jahre in der europäischen Diskussion*, Felix Meiner, Hamburg 2014. Sono in corso di stampa, in russo, due volumi: il primo contiene studi teorici specifici, mentre il secondo i materiali inediti più importanti. V. anche il recente *Form und Wirkung*, cit. Vedi anche una sezione della rivista "Novoe literaturnoe obozrenie" (134, 2015, p. 133-169) interamente dedicata alla GACHN.

Insieme al presidente P. Kogan, il primo vice presidente dell'Accademia è V. Kandinskij (1921), poi N. K. Piksano (1922-1924), e, infine, G. Špet (1924-1929). Obiettivo della GACHN era coordinare tutti gli studi sull'arte e risolvere le questioni generali di una nuova estetica.⁷⁰ Sebbene dal punto di vista ufficiale l'Accademia fosse chiamata a essere organo del nuovo Stato Russo Sovietico, "autentica creatura della rivoluzione d'Ottobre",⁷¹ in realtà rappresentava una vera:

isola nel mare della pressione ideologica, della coercizione e della diffusione aggressiva della "cultura proletaria". Nella GACHN si riunirono molti di coloro, che avevano ancora una cultura prerivoluzionaria, che non erano emigrati ed erano rimasti studiosi indipendenti.⁷²

Come osserva il presidente Kogan, l'Accademia era nata in circostanze straordinarie, mentre erano in atto forti conflitti non solo contro "ogni cittadino, ma anche contro ogni sistema filosofico", cui si chiedeva di "stare da una parte o dall'altra della barricata".⁷³

Essa era nata in condizioni poco favorevoli per un tranquillo lavoro accademico. Era un momento in cui attorno alle questioni dell'arte ferveva un'accesa guerra, si conducevano interminabili dispute sul teatro, sulla destra e sulla sinistra nelle arti figurative, sul metodo sociologico e formale nella letteratura.⁷⁴

L'ambizioso obiettivo della GACHN consisteva, quindi, nel raccogliere e coordinare il lavoro scientifico di tutte le "istituzioni artistiche e delle forze artistiche creative del paese", che mantenendo la propria autonomia, si sarebbero unite attorno ad essa per un'opera comune. L'attività dell'Accademia si muoveva seguendo tre direzioni principali, rappresentate da altrettanti dipartimenti: filosofica (estetica e filosofia dell'arte), fisico-psicologica (studio della psicologia della creazione artistica e della percezione estetica) e sociologica (sociologia dell'arte ed estetica marxista). I presi-

70 S. Mazur, "Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh Nauk (GACHN)", in *Russkaja filosofija. Malyj enciklopedičeskij slovar'*, a c. di A. I. Alešin, Moskva 1995, p. 140-142.

71 P. Kogan, "Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh Nauk", in *Pečat' i revoljucija*, 7, 1927, p. 293.

72 M. Akimova, "Učenyje GACHN doma i na sledstvii" [Studiosi della GACHN in casa e sotto inchiesta], <http://urokiistorii.ru/node/52560>.

73 P. Kogan, "O zadačach Akademii i ego žurnala" [Sui compiti dell'Accademia e della sua rivista], in *Iskusstvo*, 1, 1923, p. 5.

74 Kogan, "Gosudarstvennaja Akademija Chudožestvennyh Nauk", cit., p. 293.

denti di tali dipartimenti sono, rispettivamente, Špet (1922-1925), succeduto dal suo allievo A. Gabričevskij (1925-1927); V. Kandinskij (1921), A. Bakušinskij; V. Friče, L. Aksel'rod. Ogni dipartimento avrebbe coordinato poi un'ampia rete di sezioni, studi, laboratori e commissioni con compiti più specifici secondo il settore di appartenenza: teatro, arte figurativa, letteratura, traduzione, ecc. La ricerca si sviluppava alternando riunioni plenarie, in cui si presentavano le relazioni dei membri o dei presidenti dei dipartimenti, e i lavori delle singole sezioni o commissioni, sempre seguite da discussioni, spesso molto accese. L'Accademia stessa è concepita per sviluppare la ricerca in "orizzontale e in verticale": lo studio dell'arte nei suoi elementi specifici e nei suoi fondamenti teorici.

La GACHN aveva i propri organi editoriali e oltre a pubblicazioni periodiche, la rivista *Arte* (1923-1928) e i *Bulleteni G.A.Ch.N.* [Bollettini della GACHN] (1925-1928), stampava per i tipi della propria casa editrice volumi che raccoglievano i lavori delle diverse sezioni o commissioni, come, ad esempio, le miscellanee *Ars poetica* (I 1927, II 1928), *La forma artistica 1927* e *Iskusstvo porteta* [L'arte del ritratto] 1927, oppure di singoli studiosi come, ad esempio, Grifcov B., *Teorija romana* [Teoria del romanzo] 1926 e *La forma interna della parola* di Špet (v. qui nota 8 della Premessa).

Sia l'Accademia, che l'OPOJAZ e, fino al 1924, il CLM, si occupano perciò nello stesso periodo di temi comuni affrontandoli da diversi punti di vista. Alcune somiglianze si possono riscontrare, tuttavia, tra le diverse, diciamo, istituzioni: sia i formalisti, che il gruppo dei *gachnovcy*, intendono in primo luogo stabilire un nuovo linguaggio dei termini artistici e letterari sulla base della propria concezione di "forma"; in secondo luogo, non si tratta di gruppi omogenei, ma queste raccolgono studiosi con differenti concezioni, sia teoriche, che metodologiche, inerenti l'opera d'arte. Anche nella GACHN, in cui Špet aveva un ruolo guida, il dibattito e la differenza di vedute è una componente essenziale del lavoro collettivo. Un esempio indicativo è l'accesa disputa tra Špet e B. Jarcho, entrambi ex membri del CLM, sui limiti della teoria scientifica della letteratura nel 1924.⁷⁵ O ancora le due miscellanee del 1927 *La forma artistica* e *Ars poetica*.⁷⁶ M. Petrovskij, curatore di quest'ultima, scrive nella prefazione:

75 Cfr. M. Akimova, "Jarcho i Špet", in *Stich, jazyk, poezija: Pamjati Michaila Leonoviča Gasparova*, Moskva 2006, p. 91-102; M. Venditti, "K sravneniju naučnyh metodologij B. I. Jarcho i G. G. Špeta" [Per un confronto tra le metodologie scientifiche di B. I. Jarcho e G. G. Špet], in *Philologica*, vol. 9, № 21/23, 2012, p. 357-367.

76 V. l'interessante articolo di V. Polilova, "Polemika vokrug sbornikov Chudožestvennaja forma i Ars poetica: B.I. Jarcho i Opojaz" [La polemica attorno

I partecipanti ai volumi *Ars poetica*, uniti dal lavoro scientifico alla sottosezione di poetica teorica, possono, tuttavia, non condividere rigorosamente un'unica impostazione di principio o perfino metodologica. Li lega non la dottrina generale della teoria della letteratura, né la comunanza di procedimenti euristici, ma l'oggetto generale della ricerca e la comunanza di interessi teorici per l'arte della parola, per la letteratura come arte.⁷⁷

Il dipartimento filosofico diretto da Špet è quello che definisce l'orientamento della ricerca in ogni campo dello studio dell'arte e dell'estetica, ne definisce le basi teoriche, l'apparato concettuale e terminologico. L'intera Accademia ruota, quindi, attorno alla figura di Špet, che insieme ai suoi allievi, costituisce quella che N. Efimov nel 1929 definisce "scuola filosofico-formale",⁷⁸ incentrata proprio sullo studio della forma interna.⁷⁹

Nella relazione del 1922 "O plane rabot filosofskogo otdelenija" [Piano dei lavori del dipartimento filosofico] Špet sottolinea il significato fondamentale del "lavoro comune tra i teorici dell'arte e gli artisti". L'attività di ricerca collettiva, infatti, non aveva un puro carattere speculativo ma, al contrario, costituiva la base per la sua concreta applicazione nei diversi ambiti della creazione, nella filosofia, nell'arte e nella letteratura. Facendo un paragone con la *allgemeine Kunstwissenschaft* e gli studi sull'arte in Russia Špet scrive nel 1926:

In ogni caso, comunque lo si voglia spiegare, proprio il nostro tempo ha creato anche da noi l'Accademia delle Scienze Artistiche, il cui primo obiettivo non è solo riunire sotto un unico tetto scientifico e alla stessa tavola teorici della letteratura, musicologi, teorici del teatro e, diciamo convenzionalmente, teo-

alle miscellanee *La forma artistica e Ars poetica*: B.I. Jarcho e l'Opojaz] in *Studia Slavica X*, Tallinn 2011, p. 153-170.

77 *Ars poetica*, vol. 1, GACHN, Mosca 1927, p. 5.

78 N.I. Efimov, "Formalizm v ruskom literaturovedenii", in *Naučnye izv. Smolenskogo gos. Universiteta*, T. V. 3, 1929, p. 56-57.

79 Cfr. N.I. Nikolaev, "M.M. Bachtin, Nevel'skaja škola filosofii i kul'turnaja istorija '20-ih godov" [M.M. Bachtin, la scuola filosofica di Nevel' di filosofia e la storia culturale degli anni '20], in *Bachtinskij sbornik*, a c. di V.L. Machlin, Vol. 5, Mosca 2004, p. 210-280. Nel primo paragrafo dal titolo "Neoficialnaja oppozicija "formal'nomu metodu" v ruskoj kul'ture 1920-ih godov" [L'opposizione non ufficiale al "metodo formale" nella cultura russa degli anni 1920 (trad. it. uscita col titolo "La critica non ufficiale al 'metodo formale' nella cultura russa degli anni '20" a c. di G. Larocca, in *Entymema*, 2 [2010], p. 101-131; 4 [2011], p. 168-185; 5 [2011], p. 52-69)], il termine opposizione tra formalisti e accademici è da intendersi, piuttosto, come un contrasto interno a uno stesso fronte.

rici delle arti plastiche, ma, unendoli stimolare il lavoro in direzione di una teoria dell'arte sintetica generale o, forse, sarebbe meglio dire, sinecologica.⁸⁰

Come ha osservato C. Ghidini, Špet attinge il termine "sinecologico" dalla filosofia di J. F. Herbart, in cui indica la "dottrina del continuo", basata sulla omogeneità di principio tra la natura e le facoltà umane. La studiosa ricorda che proprio l'altro fondatore della semiotica, C. S. Peirce, riprende lo stesso concetto nella sua teoria del "sinechismo".⁸¹ È proprio in questa direzione che il filosofo orienterà la ricerca sulla nuova filosofia dell'arte.⁸²

Il dipartimento filosofico, quindi, opera per elaborare i fondamenti di una nuova scienza dell'arte e costituisce singole commissioni secondo le sue discipline: l'estetica si rivolge alle questioni delle forme estetiche e delle loro peculiarità, mentre la filosofia dell'arte alle questioni dell'arte, della cultura artistica e del suo sviluppo. Dal punto di vista diacronico il dipartimento esamina la storia dell'estetica: Hegel, Schelling, Hogarth, Simmel, Croce (Commissione per lo studio della storia delle teorie estetiche) e viene creata una particolare commissione per lo studio della filosofia dell'arte. Dal punto di vista sincronico la riflessione teorica del dipartimento si concentra su due obiettivi fondamentali: la creazione di un dizionario di termini artistici per operare con un linguaggio specifico e lo studio dettagliato del concetto centrale di "forma interna" (Commissione per lo studio della forma artistica). La seconda commissione nasce dalla prima nel 1923 e vi partecipano gli ex membri del CLM, M. Kenigsberg, B. Gornung e S. Maze, Špet come presidente, e N. Volkov, A. Cires, A. Buslaev, G. Vinokur, A. Gabričevskij, A. Guber, N. Žinkin, M. Petrovskij, R. Šor. Tra le questioni discusse c'è certamente il concetto di "immagine" (obraz) e il nesso tra il metodo formale e quello filosofico, ma è soprattutto la "forma" ad essere oggetto di un'indagine approfondita. La relazione introduttiva di Špet sui differenti significati

80 G. Špet, "K voprosu o postanovke naučnoj raboty v oblasti iskusstvovedenija" [Sulla questione della impostazione del lavoro scientifico nell'ambito della teoria dell'arte], in *Bjulleten' GACHN*, № 4-5, 1926, p. 11.

81 M.C. Ghidini, "Tekuščie zadači i večnye problemy: Gustav Špet i ego škola v Gosudarstvennoj Akademii Chudožestvennyh Nauk" [Compiti attuali ed eterni problemi: Gustav Špet e la sua scuola all'Accademia delle Scienze Artistiche], in *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, № 3 (91), p. 23-34.

82 Sulla ricezione da parte di Špet e dei suoi allievi della *Lebensphilosophie*, la filosofia della vita, che rielabora il pensiero di Dilthey, ma soprattutto di G. Simmel, v. M.C. Ghidini, "Struktur und Persönlichkeit. Die Lebensphilosophie G. Simmel's ind die GACHN", in N. Plotnikov [Hg.], *Kunst als Sprache - Sprachen der Kunst*, cit., p. 266-280.

del termine forma costituisce la base, il punto di partenza per i singoli approfondimenti: la forma nell'arte (Špet e Cires), la forma nell'estetica (Žinkin e Volkov), la differenza tra la forma poetica e la forma logica (Volkov), la problematica della forma interna nelle teorie di Humboldt, Steintal, Potebnja e Marty (Špet, Buslaev e Kenigsberg), la forma del verso e del ritmo (Kenigsberg, Maze), la forma dell'intreccio e l'immagine poetica (Gomung, Volkov, Petrovskij), le forme del mito (Žinkin), la critica dell'orientamento formale nella poetica moderna (Gomung e Petrovskij).

I lavori della Commissione per lo studio della forma artistica sono associati a quelli della Sezione letteraria.⁸³ Quest'ultima, istituita nel 1921 e guidata da M. Geršenson, N. Pksanov e L. Grossman, ha come obiettivo generale lo studio scientifico della letteratura e della poesia in tutte le sue diverse correnti, scuole, direzioni, in base all'analisi della struttura dell'opera letteraria. Le questioni teoriche specifiche riguardano "il progetto creativo, la composizione e la forma". Sul primo numero della rivista *Arte* (1923) Kondrat'ev ne indica l'approccio:

In seguito all'interesse espresso dai membri della sezione per le questioni di morfologia delle opere letterarie e di poetica formale, è stato riconosciuto più razionale dedicare una serie di relazioni allo studio delle questioni della composizione e dello stile...⁸⁴

Da questo breve resoconto è evidente l'ampio spettro delle tematiche affrontate all'Accademia. L'interesse centrale per la "morfologia" e per tutto ciò che riguarda la definizione di "forma", è l'oggetto principale dei lavori del Dipartimento filosofico. La citata miscellanea *La forma artistica* raccoglie i contributi dei lavori della Commissione ad essa dedicata, appartenenti al periodo 1924-1925, e costituisce un esempio interessante di applicazione della teoria della forma interna. Il curatore A. Cires dichiara apertamente nell'introduzione:

[...] la peculiarità dei lavori della commissione è il tentativo di illustrare alla luce dei concetti filosofici lo speciale materiale teorico letterario e artistico. In contrapposizione ai cosiddetti formalisti del tipo "Opojaz", la forma artistica si

83 M. Venditti, "Philosophische Grundlagen der Literaturtheorie and der GACHN", in N. Plotnikov [Hg.], *Kunst als Sprache – Sprachen der Kunst*, cit., p. 349-370; M. Venditti, "Filosofskie osnovanija literaturovedenija v GACHN" [Le basi filosofiche della teoria della letteratura nella GACHN], in *Novoe literaturnoe obozrenie*, 134, 2015, p. 150-169.

84 A. Kondrat'ev, "Rossijskaja Akademija Chudožestvennyh Nauk", in *Iskusstvo*, p. 421.

intende qui [nella GACHN – M.V.] come "forma interna", mentre i formalisti di solito limitano le loro indagini alla sfera delle forme esterne. La questione è posta in modo più ampio e si rivela sullo sfondo delle interrelazioni delle diverse forme tra loro, ad esempio, tra le forme logiche, sintattiche, melodiche e le forme propriamente poetiche, retoriche e così via.⁸⁵

È nell'ambito di tale opposizione principale tra "forma esterna" e "forma interna" che si sviluppano i diversi orientamenti delle indagini metodologiche nella scienza della parola poetica in generale e nella teoria della letteratura in particolare. L'aspetto cruciale della disputa è costituito dalla concezione del "senso" e, quindi, del fondamento puramente filosofico della teoria sulle forme dell'arte, come spiega nella stessa miscellanea N. Žinkin:

Il fatto che l'opera d'arte sia bella per la forma può sembrare un'affermazione universalmente nota e abbastanza banale. Per una tale conclusione non servirebbe neanche fare un'analisi. È importante la modalità, in cui si concepisce la forma. I formalisti, i quali ritengono che la teoria estetica debba limitarsi allo studio delle forme commettono un solo errore, in verità alquanto essenziale. Essi studiano le forme, non nel modo del loro intendimento, non nella modalità del senso inattuale e neutrale, ossia non così come esse si percepiscono nell'esteticamente bello, ma solo così come si presentano nell'opera d'arte, come cose, nel modo del porre (polaganie) razionale, perciò le loro ricerche formali ontologiche non hanno proprio alcun rapporto con l'estetica.⁸⁶

I *gachmoevy* si riferiscono nei loro lavori al formalismo indicando in toto l'OPOJAZ, senza mai citarne i singoli esponenti, mentre la reazione dei formalisti all'uscita delle miscellanee, e, in generale, il loro giudizio sulla filosofia di Špet, lo troviamo nella corrispondenza. Credo sia sufficiente citare ciò, che Ejchenbaum scrive a Šklovskij il 22 marzo 1927:

Ho dato uno sguardo alle miscellanee appena uscite *La forma artistica* e *Ars poetica* e il libretto uscito un po' prima di Grifcov *Teoria del romanzo*. È un attacco degli epigoni verso di noi, ma quanto è volgare, debole, sfacciato! Che boria e che impotenza! Non menzionano i nostri lavori, anche se ci rubano i ter-

85 *La forma artistica*, a c. di A. Cires, GACHN, Mosca 1927, p. 5. La miscellanea contiene i seguenti articoli: N. I. Žinkin "Problema estetičeskich form" [Il problema delle forme estetiche], M. Petrovskij, "Vyraženie i izobraženie v poezii" [L'espressione e la raffigurazione nella poesia], I. Volkov, "Čto takoe metafora" [Che cos'è la metafora], A. Guber, "Struktura poetičeskogo simvola" [La struttura del simbolo poetico].

86 *Ib.*, p. 36.

mini, e tutti citano solo i tedeschi (erudizione!) e al limite Žirmunskij (un professore!). In particolare è scandalosa la Šor,⁸⁷ ci mancano pure queste donnette studiosi! (...) E anche Jarcho là ironizza qualcosa a proposito del "denudamento del procedimento". In Petrovskij⁸⁸ non c'è niente eccetto una nomenclatura straniera mediocre. E perché sono impazziti per i tedeschi? È forse Špet che li ha stregati? (...) Penso di scrivere un libro, bisogna scappare da tutte queste "morfologie"; che adesso se ne occupino pure le Šor, gli Špet e i Petrovskij. Adesso dobbiamo far sparire le tracce, come un animale cui danno la caccia.⁸⁹

Il riferimento di Eichenbaum ai "tedeschi" e al "furto dei termini" ha un suo fondamento, poiché i *gachmovcy* e lo stesso Špet non solo hanno come punto di riferimento la filosofia tedesca, ma anche il loro lessico è costituito da calchi dal tedesco. Ad esempio, il saggio sulla novella di Petrovskij, che tanto irrita Eichenbaum, non usa i termini introdotti dai formalisti "fabula" e "sjužet" (intreccio), ma i corrispettivi "dispozicija" (disposizione) e "kompozicija" (composizione). Vi ricorrono però i termini tedeschi 'Vor-

87 R. O. Šor (1894-1939), linguista, storica della letteratura, membro del CLM e poi della GACHN, segretaria del settore folclorico della Sezione Letteraria. Interviene più volte nelle sue relazioni alla Commissione di poetica teorica criticando aspramente i "recenti" lavori dei formalisti, che si basano su una concezione troppo "meccanicistica" della parola letteraria, considerata esclusivamente come un "complesso di procedimenti linguistici". Sul primo volume di *Ars poetica* (1927, p. 127-143) pubblica l'articolo "Formal'nyj metod na zapade" [Il metodo formale in Occidente], in cui definisce in modo lapidario i "nostri formalisti" arretrati rispetto ai teorici della letteratura europei, soprattutto tedeschi: "Mentre da noi finora (nonostante la rispettabile tradizione accademica, espressa nei lavori di A. Veselovskij, Korš e altri) la scrittura di articoletti sugli epiteti di Tjutčev o sul lessico di Nekrasov sono da alcuni classificati come un rovesciamento dei dogmi stabiliti dalla scienza, da altri come una scoperta di nuovi percorsi scientifici che ha scosso il mondo, in Occidente lo studio della forma dell'opera letteraria rappresenta da tempo patrimonio della scienza della letteratura" (p. 127).

88 M. A. Petrovskij (1887-1937), filologo, germanista, traduttore, membro della GACHN dal 1921 e dal 1923 direttore della Commissione di poetica teorica, membro della redazione del Dizionario della Terminologia artistica. Indagato insieme a Špet e Jarcho e fucilato nel 1937. Riabilitato dopo la morte. Pubblica sul primo volume di *Ars poetica* (1927, p. 69-100) "Morfologija novelly" [Morfologia della novella], che propone un'analisi della novella in risposta ai saggi di Eichenbaum "O'Henry e la teoria della novella" e di Šklovskij "Teoria della prosa", entrambi del 1925. Il saggio di Petrovskij è tradotto in italiano nel pionieristico, e purtroppo dimenticato, R. Risaliti, *Ricerche sulla letteratura e sul formalismo russo*, Goliardica, Pisa 1977, p. 147-182.

89 Dz. Kertis, *Boris Eichenbaum: ego sem'ja, strana i russkaja literatura* [Boris Eichenbaum: la sua famiglia, il paese e la letteratura russa], trad. dall'inglese di D. Baskina, SPb. 2004, p. 302-303.

geschichte' (prologo) e 'Nachgeschichte' (epilogo), che ritroviamo, anche nel saggio di Eichenbaum sullo stesso argomento.⁹⁰ A un confronto superficiale i saggi sulla novella dell'accademico Petrovskij e del formalista Eichenbaum, non sono poi così distanti in alcune loro conclusioni, ma è il punto di partenza che li allontana in modo sostanziale, cosa che Petrovskij non manca di rilevare nelle conclusioni:

Le componenti fondamentali di questa struttura della novella sono state enumerate, ma tutta la varietà delle loro combinazioni e delle funzioni artistiche è inesauribile come la vita stessa. Ecco perché, parlando della costruzione della novella e della sua unità, come genere letterario, noi non parliamo di alcuna norma esterna, consolidata, morta di scrittura o di narrazione delle novelle. (100)

Il lavoro di Špet all'Accademia si concentra, quindi, sulla sfera delle forme artistiche, la sfera dell'essere svincolato, in cui avviene il conferimento di senso che consente di indagare sulla capacità del linguaggio di creare sensi infiniti. Quello che i *gachmovcy* chiamano 'metodo formale' è ben distinto, perciò, da quello coevo della scuola formale. L'analisi formale studia l'opera d'arte considerando la sua struttura semantica, i suoi elementi e il principio per cui si combinano nell'insieme. Come ben riassume N. Plotnikov, l'oggetto dei lavori dell'Accademia è principalmente l'arte considerata come un tipo di linguaggio:

il quale incarna in sé una specifica struttura dotata di senso, intesa non come un insieme di forme, di procedimenti o di combinazioni di procedimenti, ma come una correlazione dell'espressione soggetta all'interpretazione, ossia del senso articolato o del fine immanente all'opera d'arte e all'arte nel complesso. La formulazione dei caratteri specifici fondamentali dell'arte come un linguaggio particolare consente, quindi, di definire l'oggetto estetico nel suo essere autonomo e con ciò di confermare la scienza dell'arte come una scienza autonoma o come una classe delle scienze della cultura. Il linguaggio in questo caso non è considerato come un certo codice o come un sistema di segni con date regole di grammatica e sintassi, ma come un certo ambiente comunicativo e dotato di senso.⁹¹

90 B. Eichenbaum, "O. Henry i teorija novelly" [O. Henry e la teoria della novella, 1927], in Id., *Literatura: Teorija. Kritika. Polemika*, Leningrad 1927 [reprint: Chicago, Illinois 1969], p. 196.

91 Plotnikov, "Struktura" kak ključevoe ponjatie germenevičeskogo iskusstvoznanija..., cit., p. 47-48.

L'accesa discussione del 1924 all'Accademia intorno ai limiti della scienza letteraria tra il filologo B. Jarcho e il filosofo Špet illustra chiaramente il differente approccio all'analisi del testo.⁹² Entrambi propongono nuove metodologie di approccio all'opera d'arte come sistema olistico, il cui tratto comune è la rigorosa scientificità. Ma mentre per Špet si tratta della fenomenologia, nella sua interpretazione, per Jarcho il modello sono le scienze esatte. Il filologo, pur accogliendo il concetto di forma e l'analisi špetiana della struttura verbale esposta nei *Frammenti*, propone il metodo statistico, induttivo, per lo studio del testo letterario. Jarcho prende a modello le scienze naturali, nello specifico la biologia, considerando il testo come un organismo.⁹³ Il filosofo Špet sostiene, invece, non solo la fondatezza teorica del metodo deduttivo, ma la pertinenza prettamente filosofica dello studio dell'oggetto letterario. Il linguaggio artistico, scrive Špet, è "dato attraverso il segno",⁹⁴ è un'espressione verbale ed ha una natura specificamente semiotica. Egli scrive: "la datità dell'oggetto della scienza letteraria è significativa, non percettiva".⁹⁵ Il fenomenologo dirige perciò la sua attenzione sull'intero atto della percezione: "al posto della questione della letteratura come oggetto della scienza letteraria, c'è la questione dell'oggetto della letteratura come un tipo particolare di coscienza, la coscienza letteraria".⁹⁶ Per la filosofia l'opera letteraria è solo "materiale esemplificativo", ed è questa a stabilire i principi della sua analisi e della sua definizione. La specificità del testo letterario non è, come afferma Jarcho la "neobyčnost", ossia il modo insolito nell'uso di figure retoriche o stilistiche, ma lo svincolarsi del suo oggetto, la sua particolare struttura semantica. Non si tratta di una diversa percezione dell'espressione verbale, di una modifica dell'automatismo, come nello straniamento formalista, ma di un diverso prodursi del senso, di un diverso atto della coscienza. Špet scriverà nel 1929 la voce "Letteratura" per il Dizionario dei termini artistici progettato dall'Accademia, pubblicato solo nel 2005,⁹⁷ in cui l'ambito letterario viene ricondotto alla filosofia della cultura. La peculiarità dell'e-

92 Cfr. M. Akimova, "Jarcho i Špet", cit.; M. Venditti, "K sravneniju naučnych metodologij", cit.

93 Cfr. P. Steiner, *Il formalismo russo*, cit., p. 81.

94 G. Špet, *Iskusstvo kak vid znanija* [L'arte come aspetto della conoscenza], a c. di T. Ščedrina, Moskva 2007, p. 42.

95 *Ib.*, p. 682.

96 *Ib.*, p. 44. Lo studioso B. Jarcho è considerato il fondatore del metodo statistico per lo studio del testo letterario. Vedi la critica di Špet qui a p. 193.

97 G. Špet, "Literatura", in *Slovar' čudožesnyh terminov. G.A.Ch.N.1923-1929*, a c. di I. Čubarov, Moskva 2005, p. 253-259.

spressione letteraria risiede nel suo carattere semiotico: la parola in quanto segno non muta tale sua natura diventando artistica.

In quanto arte essa si contrappone al discorso artificiale costituito da termini e al discorso pragmatico naturale o anche artificiale, che hanno in comune tra loro di trascurare il significato autonomo (samocennoe) della parola. E, in modo consapevole o meno, lo abbassano al ruolo di semplice strumento operativo.⁹⁸

Tale autonomia semantica rende il segno oggetto di elaborazione artistica un segno universale, che può tradursi in qualsiasi altro sistema di segni: "l'universalità della parola fa sì che alle forme artistiche sia accessibile tutto il possibile contenuto dell'esperienza e del proposito umano". La struttura dell'arte è omologa a quella verbale e rappresenta, quindi, un fatto sociale, la manifestazione di una particolare sfera della coscienza culturale, la coscienza artistica:

Il filosofo, ponendosi le questioni dell'arte, necessariamente considererà le cose dell'arte solo come segni o "manifestazioni" del principio più ampio della cultura in generale. La filosofia dopo aver incluso la filosofia dell'arte nella filosofia della cultura, assorbe anche la teoria dell'arte con le sue "cose" specifiche.⁹⁹

La forma interna della parola è, quindi, interamente dedicata alla tematizzazione di una filosofia della cultura a partire dalla interpretazione del pensiero di Humboldt. Špet rielabora da questo punto di vista la sua filosofia del linguaggio che diventa qui espressione dello "spirito" nazionale, di cui l'arte della parola è la più completa oggettivazione.

In quest'ambito la definizione di "espressività", cui Špet dedica gli ultimi due capitoli dell'opera, trova un'argomentazione più dettagliata.¹⁰⁰ Il soggetto viene trattato qui come un fenomeno sociale, come una "cosa" so-

98 *Ib.*, p. 253.

99 G. Špet, "K voprosu o postanovke...", cit., p. 7.

100 La questione relativa alla definizione della "espressività" è oggetto di accesa discussione all'interno dell'Accademia. Alcuni membri, come ad esempio A. Solov'eva e R. Šor, riconoscono l'espressività di pertinenza della linguistica. Esse fanno riferimento alle teorie di F. de Saussure e della sua scuola, in particolare di C. Bally, in cui il sistema espressivo è identificato in specifici elementi linguistici, come ad esempio le interiezioni. I documenti d'archivio in cui sono riportate le discussioni sull'argomento mostrano la difficoltà incontrata da Špet nel cercare di ricondurre il dibattito sulla espressività in ambito prettamente teorico, filosofico e, soprattutto, semiotico.

ciale tra le altre. Špet amplia la sua argomentazione dagli elementi soggettivi dell'opera alla "oggettivazione del suo autore", dall'espressione della soggettività attraverso i gesti, la mimica, l'intonazione, e così via, ai modi di espressione del soggetto come parte di un insieme. Rifiutando ogni spiegazione psicologica empirica dell'individuo egli indica la sfera del soggetto come fenomeno sociale. Il soggetto, infatti, non esiste al di fuori di un collettivo, ma si definisce solo nella sua interazione con altri soggetti. La questione dell'espressività, che in Špet non partecipa al formarsi del senso ma è solo un accompagnamento, un'"atmosfera" dell'atto comunicativo, come la definisce il filosofo, oggi probabilmente è superata. Ciò non toglie che egli si sia posto il problema di trovargli una collocazione all'interno della struttura verbale.

La ricchezza dei temi proposti ed elaborati da Špet, qui solo accennati senza alcuna pretesa di esaustività, e che trovano una direzione di sviluppo in diversi ambiti del pensiero contemporaneo, giustifica da sé l'attenzione che oggi merita il filosofo.

La fortuna dell'opera di G. Špet non ha avuto un destino originale, appartenendo egli a una generazione di intellettuali russi spazzata via da purghe, esili e fucilazioni. Su di lui, però, grava una sorta di segno scuro. In Italia nel 1980 V. Strada scriveva: "Per inciso ricordiamo che l'opera di Špet, a differenza di quella di Bachtin, è ancora sepolta sotto strati di silenzio e di dimenticanza, e in parte è inedita, ma certamente un giorno sarà restituita alla vita del pensiero".¹⁰¹ E ancora nel 2009 C. Depretto afferma che l'originale contributo filosofico di G.G. Špet "attend son commentateur".¹⁰² Il filosofo è stato a lungo menzionato negli studi su altri protagonisti dell'epoca che hanno avuto, come affermava Strada, una fortuna migliore come, tra i più noti, Bachtin,¹⁰³ Jakobson, e, naturalmente, i formalisti. Oggi in Russia la letteratura su Špet è ben ampia, ma all'estero è oggetto di studio specifico da parte di una ristretta cerchia di specialisti, soprattutto tedeschi.¹⁰⁴ Non risulta sia ancora stata scritta una monografia sulla sua opera,

101 V. Strada, *Tradizione e rivoluzione nella letteratura russa*, Einaudi, Torino 1980, p. 384.

102 Depretto, *cit.*, p. 176.

103 Nel primo volume della raccolta delle opere di M. Bachtin, ad esempio, Špet è citato continuamente nelle note come un punto di riferimento imprescindibile per comprendere la posizione di Bachtin stesso negli anni '20. Cfr. M.M. Bachtin, *Sobranie sočinenij*, Vol. 1: *Filosofskaja estetika 1920-ih godov* [L'estetica filosofica degli anni '20], Moskva 2003.

104 Cfr. ad esempio, i recenti saggi dedicati al filosofo nel citato *Form und Wirkung*, p. 19-91; 173-195; 259-279.

eccetto saggi su aspetti parziali del suo pensiero. Eppure, abbiamo visto, che Špet è un personaggio centrale negli anni '20 in Russia, che ha anticipato diverse direzioni del pensiero semiotico ed estetico-filosofico moderno.

Perché oggi, quindi, è necessario conoscere il pensiero di Špet. Non si tratta solo di un mero interesse storico-filosofico, di per sé legittimo e sufficiente, né solo di restituire a un filosofo importante il posto che gli spetta, ma di ricostruire un contesto, che sembrava ben noto, nella sua completezza, in cui l'apporto di Špet è ineludibile.

Per fare un esempio, in ambito russo un debito evidente, tra i tanti, nei confronti Špet lo ha contratto la moderna scuola di pensiero russo, la cultura di Tartu-Mosca, nell'opera di Ju. Lotman. Come se non fosse mai esistito. Eppure Špet è stato il primo non solo a considerare la cultura come un sistema semiotico, ma anche a ricondurvi la questione del soggetto, il suo "comportamento".¹⁰⁵ Non tener conto, quindi, del punto di partenza, la filosofia della cultura di Špet, significa perdere di vista un riferimento basilare.

La traduzione della *Forma interna della parola*, frutto di un lavoro di anni e di qualche avventura, non sarebbe stata possibile senza l'aiuto competente, prezioso, insostituibile, ma soprattutto affettuoso di amici e colleghi. Ringrazio infinitamente Nikolaj Plotnikov, Manfred Schrubba, Amneris Roselli, Pietro Montani. Ringrazio E. Jakovič, che mi ha gentilmente messo a disposizione la foto di G. Špet. Grazie alla famiglia di Gustav Gustavovič, in particolare alla figlia del filosofo, Marina G. Štoreh, e alla nipote K. Margolis. Candida Ghidini, insieme alla quale ci occupiamo di Špet da molto tempo, merita un ringraziamento particolare non solo per aver rivisto attentamente il testo, ma soprattutto per il sostegno sempre sorridente. Naturalmente ogni errore è da imputare solo a chi scrive.

105 Anche alcuni attuali studi slavistici sulla biografia in ambito russo non stabiliscono come punto di riferimento primario l'opera di Špet, pur assumendo come uno tra i primi testi sull'argomento il saggio di G. Vinokur *Biografija i kul'tura* [Biografia e cultura] del 1927, che non è altro che lo sviluppo della riflessione špetiana sull'individuo, sul soggetto come cosa sociale. Vinokur, infatti, esamina il problema della biografia sulla base della concezione di struttura semantica, di forma interna, della natura semiotica del comportamento. Cfr. il primo numero della rivista *Avtobiografija. Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture*, <http://www.avtobiografija.com>. Cfr., invece, il saggio di M. C. Ghidini, "Problema ličnosti meždu fenomenologij i istoriej: vlijanie Gustava Špet na raboty Grigorija Vinokura dvadcatyeh godov" [Il problema dell'individualità tra fenomenologia e storia: l'influenza di Gustav Špet sui lavori di Grigorij Vinokur degli anni venti], in *G.G. Špet / Comprehensio. Trei'i špetovskie čientija...*, *cit.*, p. 163-174.

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

- 1879 Gustav Gustavovič Špet nasce a Kiev, figlio illegittimo di Marcelina Osipovna, di origine polacca. Frequenta il ginnasio e in seguito si iscrive all'Università di San Vladimiro alla facoltà di Fisica e Matematica. Viene arrestato diverse volte per aver partecipato ai circoli rivoluzionari.
- 1907 Si trasferisce a Mosca su invito di G. Čelpanov. Si iscrive all'Università di Mosca alla facoltà di Lettere e Storia. "Problema pričinnosti u Juma i Kanta. Otvetil li Kant na somnenija Juma?" [Il problema della causalità in Hume e Kant. Ha risposto Kant ai dubbi di Hume?].
- 1911 "Skepticizm i dogmatizm Juma" [Lo scetticismo e il dogmatismo di Hume].
- 1912 "Odin put' psihologii i kuda on vedet" [Una strada della psicologia e dove conduce].
- 1912-13 Frequenta a Göttinga le lezioni di E. Husserl.
- 1914 *Javlenie i smysl* [Fenomeno e senso].
- 1915 "Filosofskoe nasledstvo P. D. Jurkeviča" [Il retaggio filosofico di P. D. Jurkevič], 1916 *Istorija kak problema logiki. Kritičeskie i metodologičeskie issledovanija. I časť: materialy* [La storia come oggetto della logica. Ricerche critiche e metodologiche. I parte: materiali], "Filosofija i istorija" [Filosofia e storia]; "Soznanie i ego sobstvennik" [La coscienza e il suo proprietario].
- 1917 "Mudrost' ili razum?" [Saggezza o ragione?], "Filosofija Džoberti" [La filosofia di Gioberti], "Predmet i zadači etničeskoj psihologii" [Oggetto e compiti della psicologia etnica].
- 1918 Diventa professore all'Università di Mosca. Scrive *Germevntika i ee problemy* [L'ermeneutica e i suoi problemi], pubblicata solo nel 1989.¹ "Skeptik i ego duša" [Lo scettico e la sua anima].
- 1919 Partecipa alle riunioni del Circolo Linguistico di Mosca.
- 1920 Organizza il primo Laboratorio di psicologia etnica in Russia presso l'Università di Mosca. Il primo presidente è il suo allievo N. Žinkin. Presenta al CLM la relazione "Estetičeskie momenty v strukture slova", che diventerà il nucleo della terza parte dei *Frammenti estetici*.
- 1921 Viene fondata la Rossijskaja Akademija Chudožestvennych Nauk [Accademia Russa delle Scienze Artistiche] e Špet risulta membro effettivo. "Differenciacija postanovki teatral'nogo predstavlenija" [La differenziazione della impostazione della rappresentazione teatrale].
- 1922 Presidente del Dipartimento filosofico della RACHN. Tra i membri, anche N. Berdjaev e S. Frank. *Očerki razvitiija russkoj filosofii* [Saggio sullo sviluppo della fi-

¹ L'opera esce sulla rivista "Kontekst" a c. di A. A. Mitjušin nel 1989, p. 231-268; 1990, p. 219-259.

- losofia russa]; "Teatr kak iskusstvo" [Il teatro come arte]; "Problemy sovremennoj estetiki" [I problemi dell'estetica contemporanea].
- 1923 Presenta all'Accademia le seguenti relazioni: "O različnyh značenijach termina 'forma'" [Sui diversi significati del termine 'forma'] (Commissione per lo studio della forma artistica); "O slovare chudožestvennoj terminologii" [Sul dizionario dei termini artistici]; "Ponjatije vnutrennej formy u Vil'gel'ma Gumboldta" [Il concetto di forma interna in Wilhelm Humboldt]; *Frammenti estetici I-III*.
- 1924 Diventa vice-presidente della GACHN. Presenta la relazione "O granicah naučnogo literaturovedenija" [Sui limiti della teoria scientifica della letteratura], cui segue un'accesa discussione con B. I. Jarcho.
- 1926 *Vvedenie v etničeskiju psichologiju* [Introduzione alla psicologia etnica]; "K voprosu o postanovke naučnoj raboty v oblasti iskusstvovedenija" [Sulla questione della impostazione del lavoro scientifico nell'ambito della teoria dell'arte].
- 1927 *Vnutrennjaja forma slova* [La forma interna della parola].
- 1929 "Literatura" [Letteratura], pubblicato per la prima volta in *Trudy po znakovym sistemam*, 1982. Inizia il processo di "pulizia", purga, dell'Accademia e Špet viene estromesso dall'elenco dei membri.
- 1930 Gli viene vietato di insegnare e di continuare l'attività di ricerca. L'Accademia, diretta da Špet, viene definita una "cittadella dell'idealismo". Gli è concesso di fare traduzioni, sotto stretto controllo "ideologico".
- 1932 "G.G. Špet", *Enciklopedičeskij slovar' biografičeskogo Instituta Gamat*. È invitato da K. Stanislavskij come professore all'Accademia Superiore di Arte Teatrale. Inizia a correggere le bozze del libro di Stanislavskij *Il lavoro dell'attore su se stesso*.
- 1934 Partecipa alla traduzione e all'allestimento della messa in scena di Mejerchol'd al Teatro dell'Arte della *Signora delle camelie*.
- 1935 Arrestato e rinchiuso alla Lubjanka. Insieme a A. Gabričevskij, M. Petrovskij e B. Jarcho viene accusato per l'affare del "dizionario russo-tedesco". Condannato, prima a cinque anni di esilio a Enisejsk, e poi trasferito a Tomsk. Condannato a dieci anni di esilio senza diritto di corrispondenza.
- 1937 Fucilato a Tomsk.
- 1956 Comunicazione ufficiale della morte di Špet per polmonite. Riabilitato.
- 1989 *Sočinenija* [Opere], introduzione di E. B. Pasternak. Il volume contiene: *Saggio sullo sviluppo della filosofia russa*, *Frammenti estetici*, *Introduzione alla psicologia etnica*.
- 1990 Comunicazione ufficiale della data e causa della morte: il 16 novembre 1937 per fucilazione.
- 1991 Prima Conferenza Internazionale all'Università Statale di Tomsk dedicata a Špet.

Traduzioni in altre lingue:

- Appearance and Sense. Phenomenology as the Fundamental Science and Its Problems*, trad. di T. Nemeth, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht/Boston/London 1991.
- Die Hermeneutik und ihre Probleme*, a c. di A. Haardt, Alber Karl, Freiburg 1993.
- La forme interne du mot. Études et variations sur des thèmes de Humboldt*, a c. di M. Denes e N. Zavjaloff, Kimé, Paris 2007.
- "I problemi dell'estetica contemporanea", trad. di C. Ghidini, in AAVV, *Poetiche ed estetiche del primo Novecento in Russia*, Zara, Parma 1993, p. 183-217.

NOTA ALLA TRADUZIONE

Il linguaggio filosofico di Špet è alquanto complesso e sia nel lessico, che nella sintassi modellato sul tedesco. Il filosofo non solo usa la terminologia husserliana (v. glossario: *soznanie*, *pereživanje*, *intencija*, *ideacija*, ecc.), ma spesso semplicemente "russifica" vocaboli dal tedesco (es.: ted. *konzipieren*, rus. *koncipirovat'*; ted. *konzeptiv*, rus. *konceptivnyj*; ted. *konstatieren*, rus. *konstatirovat'*; ted. *Korrelat*, rus. *korreljat*; ecc.). A ciò si aggiunge la propensione di Špet a creare neologismi per esprimere i concetti da lui proposti (ad es. *otrešenie*, *so-značenie*). Nel testo occorrono, inoltre, locuzioni in latino, greco, francese, inglese, sia in originale, che in "trascrizione" russa. Un esempio interessante è il termine humboldtiano *ἐνέργεια*, con cui Špet gioca in modo particolare, citandolo a volte in greco, altre in trascrizione russa 'energeja', in alternanza anche con 'energija', ad indicare non solo il carattere del linguaggio come 'attività', ma anche come 'energia creativa'. La frequente ipotassi rende lo stile dell'argomentazione filosofica, che riproduce l'intero corso del ragionamento, con periodi spesso molto lunghi. Si è cercato, quindi, senza alterare il testo, di rendere il più possibile la lettura scorrevole e di alleggerire i passi più complessi.

Le note e i riferimenti bibliografici hanno costituito un ulteriore problema. Špet può semplicemente fornire un appunto del testo cui si riferisce (es. "Vergl. Synt. I, 38" che sta per: Delbrück B., *Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen*, Vol. 1, p. 38); in questi casi i rimandi sono stati sciolti anche quando abbreviati fin quasi all'irricognoscibile. Oppure egli può non indicare né l'anno né il luogo di edizione, che nella traduzione sono stati invece individuati e inseriti. L'intero apparato bibliografico è stato, perciò, ricostruito.

Le citazioni, poi, ricorrono nel testo sia in originale, che in russo, ossia nella traduzione di Špet, senza alcuna indicazione. Le condizioni di lavoro del filosofo erano difficili e come riconosce egli stesso, queste spesso sono frutto della memoria, non sempre, quindi, coincidono con l'originale. In

questi casi è stata verificata la fonte e se differiva in modo significativo dalla traduzione di Špet inserita tra parentesi quadre. Tutte le traduzioni, salvo diversa indicazione, sono nostre.

Le citazioni tratte dai classici della storia del pensiero (Aristotele, Platone, Plotino, Kant, Hegel, ecc.) sono riportate direttamente in italiano facendo riferimento alle edizioni più diffuse. Nel caso di citazione da testi di autori minori o poco noti, quando era a disposizione la traduzione italiana, questa è stata indicata tra parentesi quadre, con le pagine corrispondenti.

Nel testo tutte le parentesi quadre sono da intendersi della curatrice.

GUSTAV GUSTAVOVIĆ ŠPET

LA FORMA INTERNA DELLA PAROLA

[PREMESSA]

In memoria di
Maksim Maksimovič Kenigsberg

Sono due le circostanze che hanno reso finora difficile alla scienza assimilare le generali concezioni linguistiche di Humboldt. L'opera fondamentale di Wilhelm von Humboldt, che espone le sue tesi più importanti sulla natura del linguaggio, la famosa introduzione allo studio delle lingue giavanesi *Sulla diversità di struttura delle lingue umane e il suo influsso sullo sviluppo spirituale dell'umanità* (1836),¹ è stata pubblicata postuma dal fratello. Essa, quindi, non era stata sottoposta a un'ultima revisione da parte dell'autore. È possibile, però, come osserva Delbrück, che anche l'età dell'autore abbia avuto un certo peso. Non si può certo negare, tuttavia, che l'esposizione di Humboldt sia difficile, confusa e perfino contraddittoria.² Ha ragione Delbrück quando dice che qui "le concezioni di Humboldt spesso si librano come uno spirito sulle acque, piuttosto che ammettere il rivestimento in una forma che non dia luogo a equivoci, adatta alla trasmissione didattica".³

La seconda circostanza è che Steinthal, "allievo, interprete e seguace"⁴ e anche divulgatore delle idee di Humboldt, per il modo di pensare, per le sue tendenze e secondo il generale orientamento psicologista della sua epoca, era il meno adatto a trovare una forma adeguata per lo "spirito" di

1 [W. von Humboldt, *La diversità delle lingue*, intr. trad. e cura di D. Di Cesare, Bari, Laterza 1991. Da qui in poi tutti riferimenti a quest'opera saranno indicati tra parentesi tonde nel testo o in nota].

2 Sulla difficoltà di comprendere Humboldt e sulla sua asistematicità, conseguenza della contraddizione tra le sue concezioni empiriche e le teorie a priori, cfr. anche H. Steinthal, *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues*, Dümmler, Berlin 1860, pag. 27 e ss.

3 [B. Delbrück, *Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen*, Trübner, Strassbourg 1893, Vol. 1, p. 38].

4 Così si definisce lo stesso Steinthal in «*Zeitschrift für Völkerpsychologie*», VIII, 1875, p. 219 ss.

cui parla Delbrück.⁵ Il tentativo di A.F. Pott di suscitare un nuovo interesse per l'autentico Humboldt, con la riedizione della sua opera, si può definire prematuro per noi, ma tardivo per il suo tempo;⁶ Whitney aveva già caratterizzato il rapporto tra Humboldt e la sua epoca come tale, in cui "si celebrava senza capirlo e perfino senza leggerlo".⁷

5 Steinthal offre la prima esposizione circostanziata della teoria di Humboldt in un'opera di carattere apologetico, diretta contro il lavoro di Max Schasler (*Die Elemente der philosophischen Sprachwissenschaft Wilt. v. Humboldt's*, Verlag der T. Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung, Berlin 1847); *Die Sprachwissenschaft Wilt. von Humboldt's und die Hegel'sche Philosophie*, Dümmler, Berlin 1848; in seguito, in modo più critico, in *Die Classification der Sprachen dargestellt als die Entwicklung der Sprachidee*, Dümmler, Berlin 1850 (un'elaborazione molto più estesa e ancor più critica rispetto ad Humboldt è del 1860 *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues*, cit.); la classificazione morfologica delle lingue di Humboldt sembra l'unica cosa divenuta patrimonio di divulgazione, e per di più, forse, solo perché è stata accolta da Schleicher) e nell'articolo "Der Ursprung der Sprache" del 1851; Steinthal espone una particolare teoria sulla forma interna nel suo *Grammatik, Logik und Psychologie. Ihre Principien und ihr Verhältniss zu einander*, Dümmler, Berlin 1855 (contro Becker) e, in forma diversa e rielaborata, in *Abriss der Sprachwissenschaft*, I, Dümmler, Berlin 1871, 1881. In russo alcune idee di Humboldt sono state diffuse da Potebnja, ma sempre nell'interpretazione steinthaliana (cfr. A.A. Potebnja, *Mysl' i jazyk* [Pensiero e linguaggio], San Pietroburgo 1913, p. 23n: "Nell'esporre le antinomie di Humboldt seguiamo Steinthal"); *Mysl' i jazyk* di Potebnja è stato pubblicato in "Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvješčenija" [Rivista del Ministero della Pubblica Istruzione] nel 1862, ma ha cominciato ad avere un ruolo effettivamente divulgativo soltanto oggi (1912², 1913³, ed altre). L'articolo di P.I. Žiteckij ("V. Gurnolt v istorii filosofskogo jazykoznanija" [W. Humboldt nella storia della linguistica filosofica], in "Voprosy filosofii i psihologii" 1, 1900), che aveva cercato ai primi del secolo di attirare di nuovo l'attenzione su Humboldt, è più autonomo, ma molto generico. In russo esiste una traduzione dell'opera di Humboldt realizzata da P. Biljarskij *O različii organizmov čelovečeskogo jazyka i o vlijanii etogo različija na umstvennoe razvite čelovečeskogo roda* [Sulla differenza tra gli organismi della lingua naturale e sull'influenza di tale differenza sullo sviluppo mentale del genere umano], prima pubblicata in "Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosvješčenija" del 1858-59, e poi singolarmente nel 1859; tale traduzione intempestiva è stata pubblicata da noi anche a sproposito come "manuale di teoria del linguaggio e di letteratura per le scuole militari"...

6 Nel 1876 (di nuovo nel 1883); era la seconda edizione singola dell'*Introduzione* di Humboldt, senza contare il VI tomo (uscito nel 1848) delle *Opere complete* del fratello, intrapresa da Alexander von Humboldt nel 1841. L'introduzione di Pott all'edizione, costituita da un volumetto di più di 400 pagine, con il suo mosaico eterogeneo ha potuto essere di poco aiuto nello spiegare ciò che è effettivamente difficile in Humboldt. (Nelle note seguenti all'*Introduzione* di Humboldt faccio riferimento all'edizione di Pott).

7 [W.D. Whitney, *Steinthal on the origin of language*, in «North American Review», 114, pp. 272-308].

Da allora molto è cambiato. Per la linguistica le idee generali di Humboldt assumono il significato di principi. La loro sorte, perciò, non coinvolge solo la storia della linguistica, ma anche le sorti della filosofia. Quella vivificante svolta della filosofia, avviata già alla fine del secolo scorso, ha messo fine ai contrasti metafisici, iracondi ma inutili, tra le cosmologie spiritualistiche, materialistiche e monistiche, e ha segnato l'inizio di una revisione critica delle imponenti costruzioni filosofiche del passato, al fine di decantare ciò che in esse era vitale e svilupparlo in una direzione positiva. Legata a tale svolta generale, la nuova edizione delle opere di Humboldt, intrapresa nel 1903 dall'Accademia delle Scienze Prussiana, dopo aver dato luogo a una serie di eccellenti ricerche su diversi aspetti della sua teoria, ha fornito un'occasione esterna per un nuovo e attento studio delle sue idee. Oggi bisogna cambiare in modo radicale il giudizio di Whitney e riconoscere che solo "senza capirlo e perfino senza leggerlo" si potrebbe annoverare Humboldt tra quegli scrittori, la cui opinione ha perso significato per la scienza moderna.

L'esposizione che seguirà considera uno dei problemi posti da Humboldt ma, come sembra all'autore, uno dei più fecondi. Essa si basa, sostanzialmente, sulla sua opera fondamentale e principale citata all'inizio.

Perseguendo, tra l'altro, nella propria esposizione l'obiettivo della divulgazione, l'autore ha ammesso ripetizioni, che non sempre possono essere giustificate da intenzioni dialettiche, e sono motivate da fini didattici. Negli interessi di questi ultimi, forse, bisognerebbe, di regola, introdurre nell'esposizione una certa quantità di cosiddetti "esempi". Tuttavia, in effetti, sopravviene un certo disagio — per l'autore o per il lettore? — quando un discorso serio comincia a sembrare un esercizio scolastico o un "manuale di lingua straniera" per autodidatti. Questo libro, però, non è concepito per gli scolari e gli autodidatti. Inoltre, ho sempre pensato che se il lettore avrà colto il pensiero dell'autore, egli stesso, nel proprio bagaglio mentale, troverà gli esempi necessari. Per lui, dopotutto, è più importante imparare ad applicare, che a esemplificare. Con il sottotitolo, che indica il carattere del presente lavoro, l'autore ha ottenuto il diritto di abbreviare queste righe introduttive. Se l'autore fosse stato in generale più audace, avrebbe probabilmente aggiunto alle parole "studi e variazioni" un altro termine musicale: "e fantasie"...⁸

8 Il presente lavoro si basa sulla relazione letta dall'autore nel 1923 alla Commissione per lo studio della forma artistica presso il dipartimento Filosofico dell'Accademia delle Scienze Artistiche.

Tutte le cose accadono secondo questo logos
Eraclito, Fr. 1[2]; Sext. Empir. Adv. Math. VII, 132.

Non sono forse la stessa cosa, il ragionamento e il discorso, se non solo
per il fatto che ragionamento si chiamerebbe per noi il dialogo interiore
dell'anima con se stessa, compiuto interamente in silenzio
Platone, *Sofista* 263e.

L'introduzione della dottrina delle idee fu il risultato delle sue ricerche
di carattere logico* (giacché i più antichi non avevano dimestichezza con
la dialettica)
Aristotele, *Metafisica*, I, 6, 987 b.

la parola, su cui possiamo soffermarci a scopo di semplificazione, non
comunica, come una sostanza, qualcosa di già prodotto, né contiene un
concetto in sé già compiuto, ma si limita a svolgere una funzione di
stimolo, affinché tale concetto venga formato con forza autonoma,
determinando soltanto la modalità con cui ciò deve avvenire. Gli uomini
si comprendono l'un l'altro non perché si rimettano realmente ai segni
delle cose, né perché si determinino mutuamente a produrre con esattezza
e completezza il medesimo concetto, bensì perché toccano, ciascuno
all'interno dell'altro, il medesimo anello della catena delle loro rappresen-
tazioni sensibili e delle loro produzioni concettuali interne, perché fanno
vibrare lo stesso tasto del loro strumento spirituale, per cui in ciascuno
scaturiscono allora concetti corrispondenti, non però identici
W. Humboldt, *Sulla diversità delle lingue*, § 20.

[La poesia è un discorso ritmico, armonioso, più organizzato della
prosa; la poesia è una composizione in versi significativa per il senso, che
contiene la riproduzione del divino e dell'umano]
Posidonio; Diogene Laertio VII, 60.

Il linguaggio, nella piena varietà materiale del proprio sviluppo, è stret-
tamente connesso alla formazione dello "spirito nazionale", perciò lo stu-
dio comparato della diversità delle lingue può essere condotto solo attra-
verso un'indagine storica. Tuttavia, perché quest'ultima sia possibile e per
valutare in modo corretto le peculiarità individuali delle singole lingue è
necessario, da un lato, penetrare nel loro originario nesso organico interno,
e, dall'altro, esaminare le particolarità distintive dello spirito umano nel
complesso. Perché il linguaggio, essendo nelle sue particolarità individua-
li la descrizione del carattere nazionale, nelle sue proprietà generali è l'or-
gano dell'essere interiore, e perfino questo essere stesso, come perviene
gradualmente alla conoscenza interiore e alla propria estrinsecazione.

Prima di intervenire nel mondo esterno, ogni azione umana si compie in-
ternamente: la sensazione, il desiderio, il pensiero, la decisione, l'azione,
ed anche il linguaggio. Quest'ultimo proviene da una tale profondità della
natura umana che non si può neanche definire una creazione propria dei
popoli; esso possiede un'attività spontanea, che si manifesta in modo visi-
bile, anche se inspiegabile nella sua essenza. Il popolo usa il linguaggio
senza sapere come si è formato, quindi sembra che il linguaggio non sia la
manifestazione di una creazione cosciente, quanto l'emanazione involonta-
ria dello spirito stesso. Fin dalla sua origine il linguaggio nasce non solo

¹ [L'intero capitolo costituisce una parafrasi dell'opera di W. von Humboldt, *La di-
versità delle lingue*, senza alcuna indicazione della pagina o del paragrafo. Ho se-
guito la citata traduzione italiana modificandola quando Špet ne riassume dei pas-
si. Inserire le note in questo caso sarebbe stato un inutile appesantire il testo.
Sembra, poi, che in questo capitolo il filosofo voglia fornire una propria "tradu-
zione" del testo humboldtiano in russo (v. nota 5 della Premessa). Qui, perciò, non
è Špet che parla, ma solo Humboldt, senza l'aggiunta di alcun commento. L'uni-
co elemento interpretativo consiste nella selezione dei temi principali affrontati in
quest'opera dal filosofo tedesco, che Špet commenterà nei capitoli successivi.
Spicca, quindi, una evidente differenza di lessico e di stile tra questo capitolo e gli
altri].

* [In Špet "ricerche sulle parole-concetti"]

dalla necessità esterna della socialità, ma anche da esigenze puramente interne dell'umanità, presenti nella natura stessa dello spirito umano. In quest'ultima qualità il linguaggio serve allo sviluppo delle forze spirituali e all'acquisizione di una visione del mondo, che si ottiene quando l'uomo porta il proprio pensare alla chiarezza e alla determinatezza nel pensare comune agli altri uomini. Ma, per quanto il linguaggio penetra da tutti i punti di vista la vita interiore dell'uomo, esso ha comunque un essere autonomo esterno, che esercita una propria influenza sull'uomo stesso.

L'esistenza delle lingue dimostra che ci sono delle creazioni dello spirito che non si trasmettono completamente da un individuo agli altri, e nascono dall'attività spontanea di tutti. Nelle lingue, perciò, poiché queste hanno sempre una forma nazionale, le nazioni in quanto tali sono creative in senso proprio e immediato. D'altro canto, poiché le lingue sono connesse inseparabilmente alla natura più intima dell'uomo e derivano spontaneamente da essa, piuttosto che esserne originate arbitrariamente, è possibile con piena fondatezza chiamare le particolarità intellettuali dei popoli, un atto del linguaggio. Il legame tra l'individuo e il suo popolo poggia proprio su questo centro, a partire dal quale la forza spirituale generale determina ogni pensare, sentire e volere. La lingua è in ogni sua fibra connessa a tutto ciò che è in tale forza, sia nell'insieme, che nei particolari, e non c'è niente che possa restarle estraneo. Allo stesso tempo, essa non rimane solo un ricettore passivo d'impressioni, ma nell'infinita varietà delle direzioni possibili ne seleziona una determinata, e modifica nell'attività spontanea interiore ogni influsso esterno esercitato su di essa. La lingua non si contrappone alla particolarità spirituale come qualcosa da essa separato esternamente, ma, essendo, nel senso indicato, una creazione della nazione, resta al tempo stesso anche autocoscienza dell'individuo, nel senso che ciascuno presuppone la comprensione da parte degli altri e questi soddisfano la sua aspettativa. La lingua, considerata come visione del mondo o nesso tra le idee, ed essa unisce entrambi tali orientamenti, si fonda sempre e necessariamente sulla totalità generale delle forze spirituali dell'uomo.

Le lingue sono il primo stadio necessario nella primitiva formazione del genere umano, e solo raggiungendo tale stadio i popoli possono progredire verso uno sviluppo superiore. La lingua e lo spirito non procedono uno dopo l'altro e non separatamente, ma costituiscono assolutamente e inseparabilmente un solo atto della facoltà intellettuale. Noi distinguiamo intellettualità e lingua, ma in realtà tale distinzione non esiste. Le peculiarità dello spirito e la conformazione della lingua (*Sprachgestaltung*) di un popolo sono così intimamente fuse, che data una se ne può dedurre l'altra,

poiché intellettualità e lingua ammettono e sostengono solo forme reciprocamente congeniali. La lingua è, per così dire, il fenomeno esterno dello spirito dei popoli: la loro lingua è il loro spirito e il loro spirito è la loro lingua.

Considerando le lingue il fondamento per spiegare il successivo sviluppo spirituale e ammettendo che esse sono nate in seguito alle peculiarità spirituali, le cui differenze di genere si rivelano nella costruzione di ogni singola lingua, per collegare lo studio comparato delle lingue ai principi generali dello sviluppo del linguaggio, bisogna dare all'intera ricerca un particolare orientamento. Si deve considerare la lingua non il morto prodotto di una produzione (*ein Erzeugtes*), ma, piuttosto, come la produzione stessa (*eine Erzeugung*). Per questo si deve astrarre dal ruolo del linguaggio nella designazione degli oggetti e nella mediazione del comprendere, concentrando l'attenzione sulla sua origine, strettamente intrecciata all'attività interna dello spirito, e sul loro influsso reciproco. Quando si troveranno le fonti comuni a tutte le peculiarità individuali, e quando i tratti caticici saranno connessi nell'immagine di un tutto organico, allora avremo la possibilità di seguire oltre il progredire degli sviluppi individuali e di confrontarli tra loro. Per comparare le diverse lingue in rapporto alla loro costruzione caratteristica in modo fecondo, bisogna indagare la forma di ognuna di esse e accertarsi, così, del modo in cui ognuna risolve i problemi che, come compiti, sottendono ogni prodotto linguistico. La lingua nella sua essenza reale è qualcosa sempre e in ogni momento transeunte (*Vorübergehendes*). Non è ἔργον [opera], ma ἐνέργεια [attività], lavoro eternamente reiterato dello spirito, volto a rendere il suono articolato adatto ad esprimere il pensiero. Tale definizione si riferisce immediatamente a ogni singolo atto del parlare, ma in senso vero e proprio solo l'insieme di tali singoli atti del parlare si può considerare lingua. Non si può cogliere da elementi sparsi ciò che nella lingua è più sottile ed elevato, e ciò è un'ulteriore dimostrazione del fatto che la lingua consiste proprio nell'atto del suo reale prodursi (*Hervorbringen*), poiché si percepisce e si intuisce nel discorso articolato. Definire le lingue lavoro dello spirito è tanto più corretto perché in generale l'essere dello spirito è pensabile solo nell'attività e come attività. Tale lavoro agisce in modo costante e uniforme. Il suo scopo è l'intendimento o la comprensione (*das Verständnis*). La costanza e l'uniformità nel lavoro dello spirito, per elevare il suono articolato all'espressione del pensiero, costituiscono la *forma* della lingua. In tale definizione la forma appare come un'astrazione, ma in realtà è l'impeto individuale di una nazione, con cui essa nella lingua trasmette un valore al proprio pensiero e alla propria sensazione. Poiché, però, tale impeto non ci è mai dato

nella totalità della sua aspirazione, ma solo nei suoi singoli effetti, allora non ci resta che fissare in un morto concetto generale la uniformità del suo atto. Tale impeto è in sé comunque unitario e vivo. Si intende qui con *forma* della lingua, naturalmente, non semplicemente la cosiddetta forma grammaticale. Il concetto di forma linguistica si estende considerevolmente oltre le regole della sintassi (*Redefügung*) e della formazione delle parole (*Wortbildung*), perché con l'ultima s'intende l'applicazione delle categorie logiche generali dell'agire, del patire, della sostanza, della qualità, e così via, alle radici e alle parole di base. Tale concetto è applicabile in modo molto particolare alla formazione delle parole di base² e, in effetti, deve il più possibile essere applicato ad essa, se vogliamo conoscere l'essenza della lingua. Alla forma si contrappone il *contenuto*; ma per trovare il contenuto della forma linguistica, bisogna superare i limiti della lingua. All'interno della lingua si può parlare di contenuto solo in modo relativo, ad esempio, la parola di base rispetto alla declinazione. In altre relazioni, ciò che qui si riconosce contenuto, è considerato forma. Una lingua può prendere in prestito parole da un'altra lingua ed elaborarle come contenuto, ma queste sono contenuto solo in tale relazione e non di per sé. Nella lingua non esiste assolutamente un contenuto informe, poiché tutto in essa è diretto a un determinato scopo, all'espressione del pensiero; tale lavoro inizia fin dal primo elemento, dal suono articolato, poiché proprio grazie alla sua messa in forma diventa articolato. Il contenuto reale è, da una parte, il suono in generale e, dall'altra, l'insieme delle impressioni sensibili e dei movimenti spontanei dello spirito, che precedono la formazione del concetto con l'ausilio della lingua. L'analisi della lingua deve iniziare dal suono e penetrare ogni sottigliezza grammaticale scomponendo le parole nei loro elementi, ma poiché non fa parte del concetto di forma della lingua alcuna particolarità come fatto isolato, questa si assume sempre solo in quanto vi si scopre il metodo di formazione della lingua. Secondo la concretizzazione della forma, si può riconoscere il percorso specifico della lingua, e insieme anche della nazione, percorso tracciato da questa per l'espressione del pensiero. La forma per sua stessa natura è una combinazione (*eine Auffassung*)³ di singoli elementi linguistici, osservabili, in opposizione a essa come contenuto, nell'unità spirituale.

2 Cfr. B. Delbrück, *Vergleichende Syntax der indogermanischen Sprachen*, Straßburg 1893, vol. I, p. 42: "la formazione delle parole di base o, come diremmo, l'etimologia".

3 [Il termine tedesco *die Auffassung* significa letteralmente "comprensione". Nel testo Špet usa il termine russo "sočinenie", ossia "composizione", seguito dal ter-

La riflessione sul linguaggio ci rivela due principi chiaramente distinti tra loro: la *forma fonica* e l'*uso* (*Gebrauch*), che questa trova nella designazione degli oggetti e nella connessione dei pensieri. L'uso delle forme foniche si basa sulle esigenze che il *pensiero* impone al linguaggio, da cui scaturiscono le *leggi generali* del linguaggio. Questa parte, sia nella sua tendenza originaria, che nelle peculiarità delle inclinazioni e dello sviluppo dello spirito, è la stessa in tutti gli uomini in quanto tali. La forma fonica, per contro, è veramente il principio guida e costitutivo della diversità tra le lingue, sia di per sé, che rispetto agli ostacoli o ai contributi con cui la forma fonica si oppone alle tendenze interne della lingua. Da questi due principi, dalla loro reciproca compenetrazione, scaturisce la forma individuale di ogni lingua. Il linguaggio è l'organo che dà forma al pensiero. L'attività intellettuale, interamente spirituale e interiore, grazie al suono del discorso, si estrinseca e diventa sensibilmente percepibile. Senza il nesso col suono del discorso, il pensiero non potrebbe raggiungere la chiarezza, e la rappresentazione non potrebbe diventare un concetto. Sia la natura esterna, che l'attività interna, si presentano all'uomo come una moltitudine di tratti, che egli compara, divide e collega, aspirando a una unità sempre più comprensiva. Subordinando gli oggetti a un'unità determinata, l'uomo cerca l'unità del suono, che costituisce il rappresentante del posto che occupano gli oggetti. Come vivo suono, come alito dell'essere, esso fuori dalla lingua sgorga dal petto, esprimendo dolore e gioia, amore e odio e, in questo modo, insieme agli oggetti designati il suono trasmette il sentimento da loro suscitato e la generale pienezza della vita.

Se ci soffermiamo in particolare sul rapporto tra *pensiero* e linguaggio dobbiamo osservare che nessuna rappresentazione è una semplice contemplazione ricettiva dell'oggetto che abbiamo di fronte. La stessa attività soggettiva forma un *oggetto* nel pensiero. L'attività dei sensi deve collegarsi sinteticamente con l'azione interna dello spirito perché da tale collegamento si individui la rappresentazione, diventi un oggetto, in rapporto alla capacità soggettiva, e, essendo percepito in tale qualità, ritorni alla suddetta capacità soggettiva. La rappresentazione, in questo modo, si trasforma in realtà oggettiva, senza così privarsi della sua soggettività. Per tutto ciò è necessario il *linguaggio*, poiché proprio in esso la tensione spirituale si fa un varco attraverso le labbra e restituisce il suo prodotto all'orecchio. Senza la suddetta trasformazione in oggettività, anche se tacita, ma accompagnata dal contributo del linguaggio, che fa ritorno al soggetto, sarebbe im-

mine tedesco tra parentesi. Nella traduzione italiana di Humboldt cui facciamo riferimento la traduttrice usa il termine che riportiamo 'combinazione'].

possibile la formazione del concetto e, quindi, impossibile il vero pensare. Perciò, senza neanche riguardare la comunicazione, che va da una persona all'altra, si può affermare che il linguaggio sia la condizione necessaria del pensiero dell'individuo nella sua chiusa solitudine. In realtà, però, l'uomo comprende anche se stesso, solo dopo essersi accertato che lo comprendono gli altri e per questo il linguaggio si sviluppa solo nella società. Ogni atto del parlare, dal più semplice, include ciò che è percepito individualmente nella natura comune dell'umanità. Lo stesso avviene con la *comprensione*: comprendere e parlare sono solo diversi effetti di una sola e uguale capacità linguistica.

Come non è possibile un concetto senza linguaggio, per l'anima non può esistere senza di esso alcun oggetto; perfino gli oggetti esterni acquistano per essa la propria completa esistenza solo grazie all'ausilio della mediazione del linguaggio. Ma, nella formazione e nell'uso del linguaggio necessariamente si trasmette l'intero modo di percezione soggettiva degli oggetti, giacché la parola nasce proprio da tale percezione, ed essa è l'impronta non dell'oggetto in sé ma dell'immagine, prodotta da quest'oggetto nell'anima. Poiché in una nazione agisce sulla lingua una soggettività omogenea, in ogni lingua è racchiusa una particolare visione del mondo. Come il singolo suono media tra l'uomo e l'oggetto, così l'intera lingua media tra l'uomo e la natura, che su questi esercita un influsso interno ed esterno. L'uomo si circonda di un mondo di suoni per accogliere in sé ed elaborare il mondo degli oggetti. Con lo stesso atto con cui l'uomo estrae da se stesso la lingua, egli vi si involupa, e ogni lingua traccia intorno al suo popolo un cerchio da cui è possibile uscire solo passando allo stesso tempo in un altro cerchio. Chi ritiene che il linguaggio nasca dalle necessità dell'aiuto umano reciproco e che in origine sia stato limitato a una ristretta riserva di parole, non lo intende in modo corretto. Il linguaggio nasce dall'esigenza originaria della libera socialità (*Geselligkeit*) umana, e fin dall'inizio si estende a tutti gli oggetti della percezione contingente esterna e dell'elaborazione interna. Le parole sgorgano liberamente dal petto dell'uomo, e in nessun deserto è mai esistita una tribù che non possedesse i suoi canti. L'uomo è un animale predisposto al canto, che collega però il pensiero con i suoni.

Prima si è detto che i pensieri accolti dal linguaggio diventano oggetto per l'anima e per questo esercitano su di essa un'azione a essa estranea, ma così l'oggetto era considerato nel suo originarsi dal soggetto e la sua azione, come influsso inverso sul soggetto. D'altra parte, dal punto di vista della natura sociale della lingua, se si considera il modo in cui la lingua si offre alla generazione che la parla, bisogna riconoscere che per essa, effettivamente, la lingua è un oggetto estraneo, e la sua azione scaturisce da

qualcosa di diverso da ciò su cui opera. In tal modo, la lingua ha un'esistenza particolare, che si realizza in ogni singolo caso del pensare, ma che nella sua totalità è da quest'ultimo indipendente.

Soffermiamoci su alcuni particolari dell'effetto di ciascuno dei principi indicati sulla formazione e sullo sviluppo del linguaggio.

L'uomo emette un *suono articolato*, fondamento ed essenza di ogni atto del parlare, il suo strumento materiale, con l'impeto della sua anima. Perciò, già nel suo primissimo elemento il linguaggio si basa sulla natura spirituale dell'uomo. Il suono articolato, infatti, si crea, e in ciò si distingue dal grido animale e dal timbro musicale, con l'intenzione e la capacità di significare, non significare qualche cosa in generale, ma significare qualcosa di determinato, che incarna in sé ciò che si pensa. Esso si può descrivere non per la sua determinazione effettiva, ma per la sua produzione, solo ciò caratterizza la sua singolare natura, poiché esso non è altro che il procedimento intenzionale dell'anima per produrlo, e di corporale contiene in sé solo quanto basta a renderlo accessibile alla percezione esterna. Tale suo *elemento corporale*, il suono udibile, si può perfino separare del tutto da esso e far così emergere l'articolazione in modo ancora più nitido, come si osserva nei sordomuti. Poiché l'articolazione consiste nel potere dello spirito sui suoi strumenti linguistici, in virtù del quale essa è costretta a elaborare il suono in conformità ad una delle forme dell'operare dell'animo, esse, ossia la forma e l'articolazione, devono incontrarsi in qualcosa che le colleghi. Tale è il dato di fatto per cui esse suddividono le loro sfere in parti costitutive fondamentali, che formano insieme tali da racchiudere in sé l'aspirazione a diventare parti di nuovi insieme. Oltre a ciò, il pensiero richiede la sintesi della molteplicità nell'unità. Perciò il suono articolato deve possedere i tratti di una doppia caratteristica: da un lato, l'unità colta nitidamente e la capacità di entrare in una determinata unità con altri suoni articolati, il che crea l'assoluta ricchezza dei suoni della lingua; dall'altro, il rapporto relativo dei suoni tra loro e con la completezza e la regolarità di un sistema fonico compiuto. D'altronde, è decisiva per la lingua non la ricchezza dei suoni di per sé, quanto la moderata limitazione dei suoni necessari per il discorso e del giusto equilibrio tra loro. Il senso linguistico deve possedere un certo presentimento istintivo dell'intero sistema, che la lingua richiederà in questa sua forma individuale. Ciò si può paragonare, come l'intera lingua, a un enorme tessuto in cui tutte le parti sono così intrecciate tra loro che entrando in contatto con una qualsiasi, istintivamente sentiamo che si trovano in accordo reciproco e subito l'abbiamo presente. La base di tutti i nessi fonici nella lingua è costituita dalle singole ar-

ticolazioni, ma la limitazione indicata consiste nel fatto che tali nessi sono direttamente determinati nella maggior parte delle lingue dalla loro trasformazione dei suoni, soggetta a particolari leggi e abitudini. La lingua acquista da ciò maggiore libertà e dinamicità, senza perdere il filo necessario per comprendere e ricercare l'affinità dei concetti. Gli ultimi o seguono il mutamento dei suoni o lo precedono in forma di leggi: in entrambi i casi, la lingua acquista una più viva evidenza.

La sillaba non consiste, come può sembrare dal nostro modo di scrivere, di due o più suoni; essa costituisce un solo suono determinato o un'unità di suono. La sillaba diventa parola, se con parola s'intende il segno di un singolo concetto, quando essa contiene un significato, il che spesso richiede il nesso di alcune sillabe. Nella parola, perciò, confluiscono sempre *due unità, quella del suono e quella del concetto*. Solo le parole, così, diventano veri elementi del discorso, perché le sillabe, prive di significato, non possono essere definite tali in senso vero e proprio. Il discorso, però, non è costituito da singole parole, come denominazioni degli oggetti, attraverso il passaggio da questi al nesso di parole, ma, al contrario, le parole scaturiscono dall'intero discorso, anche se si percepiscono immediatamente già col discorso più primitivo. L'ampiezza della parola è il confine, entro il quale la lingua estende l'attività spontanea formatrice. La semplice parola è il fiore completamente sbocciato della lingua. Poiché le parole corrispondono ai concetti, è naturale che concetti affini siano designati da suoni affini. Quando solo una parte della parola è soggetta a un cambiamento dei suoni secondo delle regole, che subisce solo una parte della parola, mentre l'altra parte resta invariata o è soggetta a modifiche minime, possiamo indicare tale parte stabile della parola col nome di radicali. Connettendosi nel discorso, le parole devono indicare altri stadi differenti, che trovano anch'essi una loro designazione nella parte fonica della parola. L'ultima costituisce il terzo stadio nello sviluppo dell'aspetto fonico della parola e rappresenta una nuova forma fonica, che si può chiamare *grammaticale* in senso vero e proprio.

Tutto ciò che è designato nella lingua si divide in due classi: i singoli oggetti, o concetti, e le relazioni generali, che collegano parte dei primi per designare nuovi oggetti, e una parte per il concatenamento del discorso. Le relazioni generali in gran parte appartengono alle *forme del pensiero stesso* e formano un sistema chiuso, poiché possono derivare da un unico principio. Ogni membro del sistema è determinato, nel suo rapporto con gli altri e col tutto, da una *necessità intellettuale*. Se la lingua possiede un sistema fonico sufficientemente variegato, allora tra un concetto di tale classe e i suoni si può fare la conseguente analogia. Poiché la formazione della lingua si trova qui in un ambito puramente intellettuale, si sviluppa un

altro nuovo principio più elevato, che può essere chiamato puro, per così dire nudo *sensu dell'articolazione (Artikulationssinn)*. Come la natura del suono articolato costituisce in generale l'aspirazione a dare significato al suono, così qui tale aspirazione si volge verso un significato determinato. E questa determinatezza è maggiore, tanto quanto l'intero ambito di ciò che è soggetto alla designazione perviene con più chiarezza integralmente allo spirito. La forma fonica è l'espressione che la lingua crea per il pensiero, ma si può considerare anche come un certo tipo di edificio, in cui si costruisce la lingua. In conformità a ciò, senza trattare il momento ipotetico della creazione o dell'invenzione del linguaggio, e considerando solo i suoi periodi intermedi di sviluppo, si può parlare di *applicazione (Anwendung)* di una forma fonica già data ai fini interni del linguaggio. In certe circostanze un popolo può trasformare la lingua che gli è stata trasmessa in eredità in una lingua nuova, dandole una forma diversa. È dubbio che ciò possa verificarsi rispetto a lingue che hanno una forma assolutamente differente. È certo, però, che ci sono lingue, guidate da un più chiaro e definito intendimento della forma interna, che introducono molteplici sfumature, e usano per questo la forma fonica già a disposizione ampliandola e perfezionandola. Nel complesso, tale fenomeno si spiega col fatto che il linguaggio è presente nella sua totalità, cosicché ogni parte corrisponde all'altra, anche se indistinta, e all'intero insieme, già dato o soggetto alla costituzione nella somma dei fenomeni e secondo le leggi dello spirito. Lo sviluppo effettivo si compie qui gradualmente, e il nuovo si forma per analogia con ciò che si ha già a disposizione.

Da quanto detto è chiaro che la forma fonica sia l'elemento principale su cui si basa la diversità tra le lingue, poiché solo il suono materialmente formato crea e consente una varietà di differenze più ampia di quella della forma linguistica interna, che include in sé necessariamente più affinità. L'influenza più potente, tuttavia, dipende in parte dall'influenza che la forma fonica fa valere sulla forma interna medesima, poiché, se bisogna intendere il formarsi del linguaggio come interazione tra la tensione dello spirito a designare il materiale richiesto dal fine interno del linguaggio, e la creazione del suono articolato corrispondente, bisogna allora supporre che le forme già materialmente formate, e ancor più le leggi su cui si basa la loro varietà, avranno il sopravvento sull'idea, che ancora cerca una nuova conformazione. In generale si può sempre considerare il formarsi del linguaggio come una produzione (*Erzeugung*), in cui l'idea interna, per manifestarsi, deve superare un certo ostacolo da parte del suono, superamento che non sempre si raggiunge. Spesso è più semplice cedere nel campo dell'idea e usare in modo diverso lo stesso suono o la stessa forma fonica

(ad esempio, quando si formano allo stesso modo il futuro e il congiuntivo, per il senso di incertezza che implicano). In tali casi si mostra sempre la debolezza dell'idea che produce il suono, poiché il senso sviluppato della lingua supera tale difficoltà. Ma in tutte le lingue si possono trovare casi in cui è chiaro che la tendenza interna, in cui si deve vedere il vero linguaggio secondo un'altra concezione più corretta, nell'assumere i suoni devia più o meno dal suo cammino originario.

Quali che siano i vantaggi offerti dalla ricchezza delle forme foniche, perfino rispetto al più vivo senso articolatorio, tali vantaggi non sarebbero in grado di produrre lingue che si confanno allo spirito, se queste non fossero compenstrate dalla fulgida chiarezza delle idee, che hanno un rapporto con la lingua (*der auf die Sprache Bezug habenden Ideen*). Questa parte del tutto *interna e intellettuale* nella lingua è ciò che la crea; essa è l'uso della forma fonica nella produzione linguistica. Su questo esattamente si fonda il fatto che la lingua sia in grado, secondo lo sviluppo delle idee, di esprimere ciò che viene apportato in questo sviluppo dai grandi ingegni delle generazioni. Questa caratteristica della lingua dipende dalla concordanza e dalla cooperazione in cui le leggi, che in essa si rivelano, si trovano in relazione tra loro e con le leggi generali dell'intuire, del pensare e del sentire. Poiché la capacità spirituale esiste solo nella sua attività, come una forza che divampa nella sua totalità complessiva, ma in una determinata direzione, allora le leggi indicate non sono altro che *percorsi* in cui si muove l'attività spirituale nella produzione linguistica, oppure, con un'altra similitudine, nient'altro che le *forme*, in cui essa scandisce i suoni. Qui sono attive tutte le forze dell'anima e tutto ciò che è più profondo e vasto nell'anima dell'uomo si trasferisce nel linguaggio ed è in esso riconoscibile. Tutti i pregi intellettuali della lingua si fondano sull'organizzazione dello spirito all'epoca del formarsi e trasformarsi della lingua. Può sembrare che nei loro *procedimenti intellettuali* (*in ihren intellektuellen Verfahren*) tutte le lingue debbano essere uguali. E, certamente, qui c'è più uniformità rispetto alla forma fonica, ma per una serie di cause, esiste anche una diversità significativa. Essa dipende, da un lato, dal fatto che la forza che produce il linguaggio, sia nel complesso della sua azione, che rispetto alle altre attività, si divide in *gradazioni*; dall'altro, sono qui impegnate forze, le cui creazioni non possono essere misurate dall'intelletto e dai soli concetti, tali forze sono la *fantasia* e il *sentimento*. Queste producono conformazioni individuali, in cui nuovamente interviene il carattere individuale della nazione, e in cui c'è un'infinita varietà di modi con cui si può raffigurare la stessa cosa nelle più diverse determinazioni. Le differenze che si incontrano nella parte puramente ideale del linguaggio, la quale dipende dai nessi in-

tellettuali, scaturiscono quasi sempre da combinazioni inesatte o insufficienti (così, le forme grammaticalmente differenti del verbo dovrebbero essere in tutte le lingue le stesse, perché esse possono essere determinate con la semplice deduzione di concetti, invece, ad esempio, nel sanscrito, rispetto al greco, i modi sono distinti dai tempi in modo incompleto).

Come nella forma fonica i punti centrali dell'attenzione sono le questioni della designazione dei concetti e della costruzione del discorso (*Redefügung*), queste restano i punti principali anche per la parte interna, intellettuale, della lingua. Nella designazione dei concetti, come anche nella questione della forma fonica, si devono distinguere due casi: l'espressione di oggetti individuali e la riproduzione delle relazioni, che sono applicabili a una serie di oggetti singoli e che li raccoglie in modo omogeneo in un solo concetto generale. In questo modo, si ottengono tre definizioni possibili di forma interna. La designazione dei concetti, a cui si riferiscono i primi due punti, dal punto di vista della forma fonica, crea la *formazione delle parole*, cui qui corrisponde la *formazione dei concetti*. Ogni concetto si stabilisce internamente secondo i suoi peculiari tratti caratteristici e secondo le relazioni con gli altri concetti, mentre il senso dell'articolazione ritrova i suoni a questo necessari. Ciò si riferisce perfino agli oggetti esterni, fisici, percepibili attraverso i sensi, perché anche qui la parola non è l'equivalente dell'oggetto sensibile, ma la sua comprensione nella produzione fonica nel determinato momento dell'invenzione della parola. In ciò risiede l'origine della molteplicità di espressioni per uno stesso oggetto, così in sanscrito 'elefante' è chiamato 'che beve due volte', 'con due zanne', 'provvisto di una mano', ossia si intende sempre lo stesso oggetto, ma i concetti che lo designano sono diversi. Il linguaggio riproduce non gli oggetti, ma i concetti su di essi, formati spontaneamente dallo spirito nella produzione linguistica; qui si tratta proprio di tale *formazione*, poiché essa è concepita come una formazione del tutto interna, in qualche modo preesistente al senso di articolazione. È ovvio che una tale distinzione e opposizione sia possibile solo nell'analisi teoretica. Da un altro punto di vista, dei tre casi indicati, gli ultimi due sono affini. Le relazioni generali, come anche le flessioni grammaticali (*Wortbeugungen*), si basano per la maggior parte sulle forme generali dell'intuizione e dell'ordinamento logico dei concetti. Qui può essere stabilito un sistema visibile, cui si può paragonare ciò che è prodotto da ogni singola lingua, e di nuovo si può parlare di completezza e di corretta individuazione di ciò che è soggetto alla designazione, e della designazione stessa, scelta idealmente per ogni tale concetto. Poiché, però, qui si designano sempre concetti non sensibili, spesso solo relazioni, allora il concetto, spesso, se non sempre, deve essere inteso per

la lingua in forma figurata. Proprio qui si rivelano le profondità proprie del senso linguistico, nel collegamento tra i concetti più semplici che prevalgono sull'intera lingua. Si rivela qui ciò che il linguaggio in quanto tale fonda nello spirito, in modo più originale e quasi istintivo. Qui in misura assai minore si possono ammettere differenze individuali e queste possono consistere solo nell'uso più produttivo della lingua o in una designazione, attinguta da tale profondità, più chiara e accessibile alla coscienza. La designazione dei singoli oggetti, interni ed esterni, penetra più profondamente nell'intuizione sensibile, nella fantasia, nel sentimento e, tramite la loro interazione, nel carattere in generale, poiché qui veramente la natura si collega all'uomo, e, parzialmente, il contenuto effettivamente materiale allo spirito formante. Prevalentemente in quest'ambito, perciò, si manifestano le peculiarità nazionali. Si traccia qui una grande linea di demarcazione secondo quanto un popolo inserisce nella propria lingua più della realtà oggettiva o più dell'interiorità (*Innerlichkeit*) soggettiva (come, ad esempio, nella lingua greca e tedesca). La differenza nazionale si rivela sia nella formazione dei singoli concetti, che nella ricchezza in una lingua di un certo tipo concetti, come, ad esempio, la ricchezza in sanscrito di concetti religiosi e filosofici. Ma le peculiarità nazionali dello spirito e del carattere si rivelano ugualmente anche in quell'influsso che questo esercita sulla costruzione del discorso, e secondo il quale essa stessa diventa accessibile alla conoscenza. Il fuoco che arde all'interno, in modo più brillante o più pallido, più veemente o più fiavole, più vivo o più spento, manifestando la natura peculiare dello spirito, si rivela nell'espressione dei pensieri e dei sentimenti di un popolo. Qui l'analisi del linguaggio si imbatte nel compito più difficile, perché tali singolarità solo in quantità minima si imprimono nelle singole forme e in leggi determinate. Ma, d'altro canto, la modalità della costruzione sintattica di intere serie ideali è connessa in modo molto preciso alla costituzione delle forme grammaticali. La povertà e l'indeterminatezza delle forme non concede al pensiero uno spazio linguistico e costringe a costruire un periodo semplice, che si contenta di pochi punti di sostegno. Nella costruzione dei periodi e del discorso, tuttavia, molto dipende da ciascun parlante o scrivente. La lingua garantisce libertà e ricchezza di strumenti per la varietà dei costrutti verbali. Perciò, senza cambiare la lingua nei suoni, e ancor meno nelle sue forme e leggi, essa si arricchisce insieme allo sviluppo delle idee. Nello stesso involucro viene posto un nuovo senso, in uno stesso stampo si dà qualcosa di diverso, secondo le stesse leggi di connessione si indicano diverse gradazioni del cammino dell'idea. Tale è il frutto costante della letteratura di un popolo, e in particolare della sua poesia e filosofia; le scienze forniscono alla lingua

solo nuovo materiale o determinano in modo più stabile ciò che già esiste, ma la poesia e la filosofia toccano gli aspetti più intimi dell'uomo e agiscono sulla lingua in modo più forte e fondamentale.

Il collegamento tra la forma fonica e le leggi linguistiche interne conclude lo sviluppo della lingua, raggiungendo l'apice nella vera e pura reciproca compenetrazione. Ciò si realizza negli atti simultanei dello spirito che produce il linguaggio, poiché dai suoi primi elementi la produzione linguistica è un processo sintetico, e nel senso più autentico di questa parola, ossia in cui la sintesi crea qualcosa che non esisteva nelle parti collegate, prese di per sé. La sintesi perfetta si ottiene non dalle particolarità, ma dalla totalità delle caratteristiche e della forma della lingua; essa è il prodotto della forza in ogni momento della produzione linguistica, e riflette in modo esatto il grado di tale forza. Il linguaggio spesso, ma qui in particolare, nelle sue parti più profonde e inesplicabili ricorda l'arte.

Il linguaggio si contrappone alla sfera infinita del pensabile, esso deve essere in grado di trovare un uso (*Gebrauch*) infinito con mezzi finiti, ed esso può raggiungere ciò in virtù dell'identità della forza, che genera il pensiero e il linguaggio. Da una parte, esso deve designare il concetto col suono, quindi, collegare cose, per loro stessa natura, davvero incompatibili. Dall'altra, il concetto riesce così poco a svincolarsi dalla parola, quanto l'uomo dalla propria fisionomia. Perciò, il legame tra elementi così distinti per natura, come il concetto e il suono (pur prescindendo del tutto dalla sonorità materiale di quest'ultimo), esige la mediazione di un terzo qualcosa, in cui entrambi possano incontrarsi. Ciò che media è sempre di natura sensibile, come ad esempio, nella parola *Vernunft* [ragione] la rappresentazione del *Nehmen* [prendere], nella parola *Verstand* [intelletto] - dello *Stehen* [stare], e così via; questo si riferisce o alla sensazione, esterna o interna, oppure all'attività. Se tale mediatore si individua in modo corretto, allora tramite la separazione dal concreto, si possono raggiungere le sfere generali dello spazio e del tempo e dei gradi della sensazione, ossia ricondurlo all'intensione o all'estensione, o al cambiamento nell'una o nell'altra.

La costruzione grammaticale scaturisce dalle leggi del pensare stesso con l'ausilio della lingua, e consiste nella congruenza tra le forme foniche e queste leggi. Tale congruenza deve essere presente, in un modo o nell'altro, in ogni lingua, la differenza consiste solo nel grado, il che determina l'elevatezza del compimento della lingua. Il pieno compimento esige che ogni parola sia coniata nella forma di una certa parte del discorso e rappresenti un veicolo delle proprietà, che l'analisi filosofica identifica nella parola. Essa, di conseguenza, necessariamente presuppone la flessione. Non ha alcun ruolo qui la coscienza riflessiva, che è assente nel formarsi della

lingua e che non costituisce, perciò, la forza creativa nel processo di formazione dei suoni. Ogni pregio della lingua in tale sua funzione vitale deriva in origine dalla viva visione del mondo, ottenuta in modo sensibile. Gli oggetti dell'intuizione esterna e della sensazione interna si riproducono in due aspetti: nelle peculiarità della loro caratteristica qualitativa, che li differenzia individualmente, e nel loro concetto generico universale. Dal riconoscimento di questi due aspetti degli oggetti, dal sentimento della loro corretta interazione e dalla vivezza di ogni singola impressione, quasi da sé nasce la flessione, come espressione linguistica di quanto intuito e percepito dai sensi. Il metodo della flessione è l'unico che trasmette alla parola, al cospetto dello spirito e dell'udito, la vera stabilità interna, e che garantisce la distribuzione delle parti della proposizione in conformità alla connessione del pensiero.

L'essenza della lingua non si esaurisce affatto con la struttura esterna e la costruzione grammaticale, il suo vero carattere è racchiuso più nel profondo, e può essere scoperto solo nel corso generale dello sviluppo delle lingue. Nel periodo di coniazione delle forme i popoli si occupano più del linguaggio che dello scopo, di ciò che intendono designare. Il linguaggio nasce in modo simile al cristallo nella natura fisica, è una formazione graduale ma guidata da regole. Quando la cristallizzazione è conclusa, la lingua è in un certo modo pronta. Lo strumento è disponibile, e allo spirito non resta che usarlo e adattarsi a esso. Dal modo in cui lo spirito in ciò si manifesta dipende il colore (*Farbe*) e il carattere della lingua. La lingua continua a vivere e svilupparsi, il lavoro dello spirito continua a influire sulla struttura della lingua e sulla costruzione delle sue forme, tuttavia le leggi proprie dello spirito adesso inibiscono l'azione libera del suo intelletto, e più esso usa ciò che è già creato, più s'indebolisce la sua tensione creativa. Perciò, per seguire in modo più preciso l'estrinsecazione dello spirito nella lingua, bisogna distinguere la sua costruzione grammaticale e lessicale, come suo carattere esterno e stabile, dal carattere interno, che vive in esso come un'anima. Il linguaggio sviluppa il proprio carattere prevalentemente nel periodo della sua letteratura e in quello che a essa prelude. Nonostante ciascun individuo usi la lingua per l'espressione delle proprie peculiarità specifiche, ossia nonostante l'unica lingua di una nazione, per così dire, si divida nell'infinita pluralità di lingue individuali, la lingua della nazione resta la medesima, che unisce tutti, e per il suo carattere è differente dalle lingue di altre nazioni. La parola, come elemento della lingua, non contiene un concetto in sé compiuto, la parola stimola solo la formazione di un concetto con forza autonoma e in un certo determinato modo. Gli uomini si comprendono l'un l'altro non perché essi sono effettivamente

te compenetrati dai segni e non perché sono reciprocamente predeterminati a produrre lo stesso concetto, ma perché essi toccano lo stesso anello della catena delle rappresentazioni sensibili e della produzione interna del concetto, fanno vibrare la stessa corda del loro strumento spirituale, per cui in ciascuno scaturiscono concetti corrispondenti, anche se non identici. Nel nominare l'oggetto più comune, ad esempio il cavallo, noi intendiamo (*meinen*) la stessa cosa, ma ognuno sottende in questa parola la propria rappresentazione. Proprio da ciò deriva il fatto, che nel periodo del suo sviluppo, la lingua crea diverse denominazioni per un solo oggetto, secondo quale caratteristica di quest'ultimo si pensa e da quale espressione della sua peculiarità è sostituito. Ma quando si tocca in tal modo l'anello della catena, sfiorata la corda dello strumento, l'insieme risponde e risuona. Il concetto che nasce è consono a tutto ciò che è legato a un singolo anello della catena fino ai limiti più lontani di questo legame.

Il carattere della lingua, se si distingue dalla sua forma esterna, sotto la quale soltanto si può pensare una determinata lingua, e si oppongono l'una all'altro, allora il carattere del linguaggio consiste nel modo in cui il pensiero si collega (*in Art der Verbindung*) al suono. Poiché una nazione accoglie i significati generali delle parole sempre nello stesso modo individuale e li accompagna con le stesse idee e sensazioni secondarie, introduce i collegamenti tra le idee nelle stesse direzioni e usa la libertà dei nessi del discorso in rapporto alla misura della sua audacia intellettuale verso la capacità di comprensione, essa conferisce alla lingua un colore particolare, che la lingua fissa e tramite cui con lo stesso ordine agisce all'inverso sullo sviluppo della nazione.

Abbiamo già parlato dell'unione tra la forma interna del pensiero (*innere Gedankenform*) e il suono, come di un tipo particolare di sintesi, in cui scompare la singola essenza di ciascuno degli elementi unificati, e che è possibile solo grazie ad un atto davvero creativo dello spirito. Nella costruzione grammaticale delle lingue ci sono punti, in cui tale sintesi, e la forza che la produce, vengono immediatamente alla luce, e con i quali tutta la restante costruzione della lingua si trova in una strettissima relazione. Poiché tale sintesi non è una proprietà e neanche un'azione particolare, ma una costante attività, allora per essa non può esistere un segno verbale particolare. La presenza della sintesi si rivela nella lingua in modo quasi immateriale, come un lampo, che tutto illumina, e fonde col calore la materia unificata, che proviene da una sfera sconosciuta. Quindi, ad esempio, quando una radice si marca con un suffisso al nominativo, il suffisso è il segno materiale dell'attribuzione del concetto alla categoria della sostanza. Ma l'atto sintetico stesso non ha un segno particolare nella parola, e la sua esi-

stenza si rivela nell'unità e nella reciproca dipendenza, in cui si fondono il suffisso e la radice, quindi, in una designazione eterogenea, indiretta, anche se proveniente dalla stessa tendenza. Tale atto si può chiamare *atto del porre spontaneo per sintesi* (*der Akt des selbsttätigen Setzens durch Zusammenfassung*). Nella lingua questo si riscontra ovunque, ma in modo più chiaro si riconosce nella costituzione delle proposizioni, poi nelle parole derivate tramite la flessione e l'affisso, infine, in tutti i collegamenti dei concetti col suono. In tutti questi casi grazie al collegamento si crea qualcosa di nuovo, e si stabilisce come qualcosa esistente (idealmente) di per sé. Lo spirito crea ma nel medesimo atto si contrappone a quanto creato, e quest'ultimo in quanto oggetto, a sua volta, influisce su di esso. Così, da un lato, il concetto e il suono, intervenendo come parola e discorso, creano tra il mondo esterno e lo spirito qualcosa di distinto da entrambi; dall'altro, grazie all'atto raffigurato, dal mondo che si riflette nell'uomo nasce, tra l'uomo e il mondo, il linguaggio che collega l'uomo col mondo e che feconda il mondo con l'uomo. Da ciò è chiaro, infine, come dalla forza di quest'atto dipenda tutta la vita, che anima una determinata lingua.

Nel complesso, il linguaggio è allo stesso tempo il compimento del pensiero e il naturale sviluppo di una delle disposizioni prettamente umane. Non è lo sviluppo di un istinto, che si potrebbe spiegare in modo solo fisiologico, e non è un atto della coscienza immediata, anche se può appartenere solo a un essere dotato di coscienza e libertà; esso scaturisce dal profondo della sua individualità e dall'attività delle forze poste in essa. Al contempo, grazie al nesso con la realtà individuale, il linguaggio è soggetto all'effetto delle condizioni del mondo che circonda l'uomo. Così, nel linguaggio umano reale si distinguono due principi costitutivi: il *sensu linguistico interno* (*der innere Sprachsin*), con cui si intende non una qualsiasi forza particolare, ma l'intera facoltà spirituale di formazione e di uso (*Gebrauch*) del linguaggio, e il *suono*, in quanto dipende dalle proprietà dell'organo fonatorio e si fonda sul ciò che si trasmette di generazione in generazione. Il senso linguistico interno esercita il proprio potere dall'interno e rappresenta il principio, che dà l'impulso guida. Il suono di per sé è passivo, come la materia che riceve una forma. Ma esso compenetrato dal senso linguistico e trasformato in suono articolato, accoglie in sé la forza intellettuale e sensibile, e si trasforma esso stesso in principio autonomo e creativo. Poiché il dono naturale del linguaggio è comune a tutti gli uomini, e ciascuno ha in sé la chiave per comprendere ogni lingua, allora la forma di tutte le lingue dovrà essere essenzialmente la stessa e dovrà sempre raggiungere un fine comune. La differenza può risiedere solo nei mezzi, e quindi solo nei confini ammessi per il raggiungimento del fine. Questa,

però, è presente nelle lingue in modo molteplice e non solo nei suoni (per cui le stesse cose si designano in modo diverso), ma anche nell'uso (*in dem Gebrauche*) che il senso linguistico fa dei suoni rispetto alla forma della lingua. Dall'esame del linguaggio in sé (*an sich*) si rivela una forma, che tra tutte quelle immaginabili è la più consona agli scopi del linguaggio, e si possono definire i pregi e i difetti delle lingue esistenti secondo il grado della loro affinità verso questa forma. Tale forma corrisponde maggiormente al cammino generale dello spirito umano, contribuisce alla sua crescita con un'attività più regolare, facilita l'accordo di tutte le sue direzioni e stimola in modo più vivo il senso di fascino suscitato da tale accordo. L'attività spirituale, però, non ha solo lo scopo della sua elevazione, in questo cammino essa raggiunge anche un altro scopo esterno: erigere l'edificio scientifico della concezione del mondo, e da qui ancora un nuovo effetto creativo.

I TEMI GENERALI NELL'ANALISI DEL LINGUAGGIO

W. von Humboldt è stato una mente fondamentale per la storia della scienza. È così difficile parlare di influenze su una tale intelligenza e indagare sulle fonti della sua opera, tanto quanto è facile scoprire il suo influsso sulle generazioni che lo hanno seguito. Allo stesso tempo, nominare i suoi diretti maestri e predecessori, in tutto pochi, non è difficile ma semplice: questi con la loro qualità restano alla superficie della nuova opera, suo punto di partenza, oppure definiscono il compito con cui inizia il suo lavoro, oppure, infine, indicano il procedimento tecnico ausiliario, che facilita l'accesso a una nuova costruzione. Perciò, l'esame delle influenze su un tale tipo d'intelligenza sarebbe da intendersi piuttosto come il rivelare quel contesto della vita intellettuale e dei contenuti spirituali, in cui egli ha iniziato a rendersi conto delle proprie forze creative, e a partire dal quale dobbiamo non tanto spiegarlo, quanto cercare di intenderlo come membro o parte di un insieme più ampio, anche se la più grande e la più importante.¹

Per il carattere generale della sua epoca e per le condizioni della sua vita, forse, nello sviluppo di Humboldt sono state meno determinanti le fonti letterarie che i rapporti personali con le migliori menti del tempo e, dunque, quella complessiva atmosfera spirituale che si era venuta a creare da quei rapporti. Perciò, il biografo di Humboldt che voglia tracciare il suo sviluppo individuale, o lo storico fattuale, che voglia collocarlo nel suo ambiente come anello di una catena di cause ed effetti, dovrebbero, negli interessi di una spiegazione sociologica, indagare sia le cause spirituali, che le condizioni materiali venutesi a creare nella sua epoca. Per tale indagine le opere di Humboldt costituiscono più una fonte di interrogativi, che materiale per una risposta. Lo studioso in questo caso si troverà sempre in quella difficile e instabile condizione in cui non sa se riferire alla creazione originale o al prestito, ad esempio, la nuova applicazione di un termine già pronto, la sua modifica, e così via. Si trova in una posizione diversa chi cerca solo di

¹ Tale è stato uno dei compiti del libro di R. Haym, *Wilhelm von Humboldt*, Berlin 1856 (trad. russa 1898), adesso datato, ma per il suo tempo assai istruttivo.

comprendere il senso delle idee espresse da Humboldt e di interpretarle in modo dialettico, prima nel generale contesto ideale del suo tempo (che comprende, ovviamente, come parte costitutiva, anche tutta la precedente storia delle idee), e poi del periodo successivo, fino a definire il posto che le sue idee occupano nel pensiero scientifico filosofico contemporaneo. Per un tale studioso rivolgersi ai fatti biografici, come momento di verifica di sé o dei fatti biografici, anche se interessante, è in sostanza superfluo e perfino dannoso; è dannoso già solo per il fatto di essere superfluo, e inoltre perché può implicare confronti e contrapposizioni scorrette. Per tale studioso le opere dell'autore sono proprio l'unica fonte affidabile, tramite cui risponde ai propri interrogativi e trova le risposte alle domande sul loro significato. I dubbi e le oscillazioni menzionati non si trovano sul suo percorso, perché riguardano problemi per lui irrilevanti. Per lui sono essenziali non la genesi delle idee e il loro posto nel nesso di cause ed effetti, ma il loro senso, la loro collocazione nel sistema logico delle idee e della loro filiazione dialettica. I risultati della sua interpretazione in questo caso possono e devono andare oltre ciò che *explicite* è stato dichiarato dall'autore stesso, possono perfino apparire in evidente contrasto con le sue aperte dichiarazioni, ma la loro valutazione e la loro critica può e deve tenere presente solo una cosa: il riconoscimento della intrinseca produttività o della vacuità delle stesse idee e la possibilità puramente logica di trarne conclusioni interpretative.

Lo studio delle idee di Humboldt nell'ambito della filosofia del linguaggio, come anche negli ambiti per Humboldt ad essa legati della conoscenza storica e delle concezioni estetiche, il più delle volte richiama alla mente i nomi di Herder e di Kant.² I problemi del linguaggio, che Herder aveva posto e risolto solo per ispirazione e intuito, Humboldt li trasferisce sul terreno dell'analisi scientifica e filosofica più rigorosa di un ampio materiale fattuale, di cui Herder non disponeva neanche alla lontana. Gli importantissimi problemi che Humboldt aveva ereditato da Herder sono quelli inerenti l'origine e la genealogia del linguaggio, lo studio comparato delle lingue e la loro classificazione, e, infine, il ruolo del linguaggio nello sviluppo generale dello spirito. Humboldt, tuttavia, non ha accolto né la vaga strumentazione filosofica di Herder, né i suoi nebulosi modi di risolvere tali questioni. Egli impiega essenzialmente la

2 In modo più corretto degli altri A.F. Poit stabilisce il rapporto tra Humboldt e i suoi predecessori nella sua "Introduzione" all'opera di Humboldt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues*, I-II, Berlin 1876-80; in particolare su Herder v. p. CXLIX, cf. p. CLXI, su Kant in particolare p. CCXV ss. (sui linguisti kantiani in senso stretto cfr. CCII ss.).

terminologia filosofica e psicologica di Kant, che introduce nei suoi lavori non come schemi pronti di distribuzione e di elaborazione del materiale, come facevano i pedanti linguisti kantiani suoi contemporanei, ma piuttosto come procedimento euristico, sostegno ausiliario, che gli dava la possibilità di fissare con un termine stabilito, in modo più o meno preciso, il proprio pensiero. Da ciò deriva l'inevitabile modifica di un termine, capace di porre in un vicolo cieco il kantiano ortodosso. Tale era in generale l'epoca immediatamente successiva a Kant. Da un lato, c'era il kantismo dei vari Jakobi, Schmidt, Snell, Kieseewetter e simili, i quali cercavano di rendere la teoria di Kant una scolastica, simile a quella realizzata dai wolffiani con la teoria di Leibniz e Wolff; dall'altro, invece, la più recente corrente creativa che aveva colto soltanto lo spirito di Kant e lo aveva ravvivato con un nuovo contenuto ideale, spesso contro l'interpretazione letterale dello stesso Kant, e in particolare dei kantiani di vedute ristrette; una corrente, i cui diritti basilari contro lo stesso Kant erano già stati difesi da Fichte. Humboldt ha usato con moderazione la terminologia di Kant, e inoltre ha accolto il criticismo e l'idealismo solo nel senso della seconda delle interpretazioni indicate, ossia solo nel senso di un generale orientamento ideale. In lui il kantismo viveva non nelle parole di Kant, ma nella loro interpretazione estetico-poetica nella coscienza di Schiller, di Goethe, dei romantici, di Schelling.³ Per capire e valutare in modo corretto le basi filosofiche della teoria di Humboldt, non bisogna cercarvi elementi kantiani, ma solo porlo accanto a contemporanei quali Fichte, i fratelli Schlegel, Schiller, Goethe, Schleiermacher, Schelling, Hegel. Forse Humboldt meno di tutto è stato seguace di Hegel, ma per l'audacia dell'intento, per l'ampiezza di respiro del pensiero, per la profondità di approfondimento, deve essere posto proprio accanto ad Hegel. A volte sembra proprio che la filosofia del linguaggio di Humboldt sia chiamata a concludere il sistema della filosofia hegeliana. Tuttavia, recepita nel tono dato da Humboldt, la sua filosofia del linguaggio dovrebbe essere non un semplice supplemento alla filosofia della storia, del diritto, della religione, dell'arte, ma dovrebbe diventare il problema centrale della filosofia dello spirito, che realizza nel linguaggio tutti gli

3 Cf. R. Haym, *Wilhelm von Humboldt*, traduzione russa [Moskva 1898] p. 127-133 (a proposito delle concezioni estetiche di Humboldt), su Kant nello specifico cfr. p. 368 ss.; cfr. anche E. Spranger, *Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee*, Reuther & Reichard, Berlin 1909, p. 318 ss. (167 ss. su Herder come allievo di Winckelmann e Shaftesbury).

altri problemi concreti della filosofia. Già Herder aveva indicato il fondamento per questo, Humboldt lo ha approfondito e rafforzato.

Herder, caratterizzando i lavori di Monboddo e di Harris come il primo tentativo di trovare una base per la comparazione tra le lingue dei diversi popoli con differenti livelli di cultura, ha supposto la possibilità di una filosofia della ragione che sarebbe stata creata dall'opera propria della ragione: le diverse lingue del globo terrestre. Humboldt approfondisce tale pensiero con una considerazione, cui spesso torna nelle sue ricerche di filosofia del linguaggio, il cui senso si riduce al fatto che il linguaggio è una forma di incarnazione dello spirito e dell'idea, senza l'esistenza del quale per noi non esisterebbe né lo spirito né l'idea. In una delle sue opere, che si deve riferire alla filosofia della storia (*Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*, 1822)⁴ Humboldt, avendo osservato che in ogni individualità umana è possibile vedere la forma d'incarnazione dell'idea esattamente come in ogni carattere nazionale, rileva l'esistenza di altre "forme ideali" (*idealische Formen*) particolari. La loro essenza consiste nell'essere più originarie e più autonome di qualsiasi altra forma, individuale o nazionale, di incarnazione dello spirito. Essendo i fondamenti più autonomi di altre forme, queste hanno un significato così possente e determinante, che piuttosto che subire una influenza, la esercitano con la loro autonomia. Tali sono proprio le lingue, poiché ogni lingua si manifesta come "forma particolare di produzione (*Erzeugung*) e di comunicazione (*Mitteilung*) dell'idea". Effettivamente l'idea hegeliana della fatale necessità di incarnazione materiale della cultura spirituale nel suo processo storico è evidente nelle parole con cui Humboldt prosegue il ragionamento appena riportato: le idee archetipe (*Urideen*) eterne di tutto ciò che è pensabile trovano la loro incarnazione, la bellezza – nelle immagini corporee e spirituali, la verità – nell'azione costante di forze secondo leggi loro proprie, il diritto – nel corso inesorabile di eventi, che si condannano e si puniscono in eterno. Hegel non avrebbe negato che il linguaggio è l'oggettivazione dello spirito, così come Humboldt avrebbe riconosciuto che anche l'arte, il diritto, lo stato, sono una oggettivazione dello spirito. Humboldt, tuttavia, va oltre Hegel e avrebbe spostato il centro della costruzione hegeliana laddove avrebbe potuto continuare, nel suo senso e in modo più realistico, affermando che l'arte, il diritto, lo Stato sono essi stessi il *linguaggio dello spirito e dell'idea*.

Humboldt non ha quella stabilità terminologica che troviamo nelle menti rigorosamente disciplinate dal punto di vista filosofico. Perciò, il suo

4 [W. von Humboldt, *Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*, in Id., *Gesammelte Werke*, Reimer, Berlin 1841, vol. I, pp. 1-15].

confronto con i filosofi contemporanei può essere inteso in modo corretto solo se si considera il significato fondamentale dei suoi termini, e non come confronto letterale tra definizioni e descrizioni. Ciò testimonia non la debolezza della visione filosofica di Humboldt, piuttosto, invece, l'ampio spettro di tale visione. Anche in questa qualità formale Humboldt è più simile a Hegel del pedante Kant. Nelle descrizioni dialettiche di Hegel si riflettono i diversi momenti della verità nello sviluppo del concetto stesso, così come nelle definizioni di Humboldt l'accumulo di predicati ed epiteti denota non discordanza, ma solo il desiderio di sottolineare con una pluralità di sfumature l'unico senso autentico radicale di un termine. Così, per quanto suoni kantiana la dichiarazione di Humboldt, che il linguaggio è l'organo dell'essere (kantiana perché l'organo è opposto al canone), tuttavia tale metafora sbiadita prende vita quando Humboldt prosegue: non solo organo, ma lo stesso essere interno che gradualmente raggiunge la coscienza interiore e manifesta se stesso. Le indicazioni successive rivelano più a fondo il senso autentico di questa prima definizione. Allo stesso modo in cui per Hegel "tutto si riduce"⁵ a intendere il vero non solo come sostanza, ma nella stessa misura anche come *soggetto*, per Humboldt è stata una grandissima scoperta, che il linguaggio è attività [energeia].⁶ Inoltre, anche per lui "tutto si riduce" a questo. In tal senso bisogna intendere anche tutte le altre sfumature nella descrizione di tale termine: il linguaggio è "attività dello spirito", "prodotto immanente dello spirito", esso è posto nella natura stessa dell'uomo.

Una volta accettato tale significato del termine, e stabilita l'intenzione del termine, non lo si può più semplificare, piegare con forza a terra e cacciarlo nel bugigattolo psicologico, come hanno poi comunque fatto Steinthal e i suoi seguaci. Ciò non significa che la psicologia non deve occuparsi del linguaggio. Ma per la psicologia è un problema diverso, non lo stesso della filosofia e neanche lo stesso della storia sociale del linguaggio. Il linguaggio è una cosa sociale, è un processo psicofisico, ma è anche idea. Il linguaggio si può considerare non solo come sostanza, ma anche come sog-

5 L'espressione esatta di Hegel è: "Tutto dipende da ..." (G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, testo tedesco a fronte, a c. di V. Cicero, Rusconi, Milano 1995, p. 67).

6 È molto probabile che Humboldt abbia attinto il termine "energeia" da Harris, direttamente o tramite Herder (cfr. E. Spranger, *Wilhelm von Humboldt*, cit., p. 314). Ho in mente di J. Harris, *Discourse on Music, Painting and Poetry* (1744, ne esistevano traduzioni tedesche del 1756 e del 1780); personalmente non ho visto questo lavoro di Harris e ricordo solo la sua esposizione nella introduzione a *Lessings Laokoon*, hrsg. und erläutert v. H. Blümner, Weidmann, Berlin 1880², p. 32-34.

getto, non solo come cosa, prodotto, opera, ma anche come produzione, come attività creativa [energija]. Se, perciò, in Humboldt si incontra l'uso del termine nel senso di cosa o di processo psicofisico, non è una contraddizione, ma solo un suo uso con un'altra intenzione, non basilare, della filosofia humboldtiana del linguaggio, un suo uso su un piano differente. Tali casi aderiscono allo sviluppo del progetto di base non nel loro senso materiale, ma solo come illustrazioni analoghe in senso formale. Così, ad esempio, quando Humboldt inserisce il linguaggio tra le altre "azioni" dell'uomo, la sensazione, il desiderio, il pensiero, la decisione, la lingua, l'atto, questa è solo un'analogia, che illustra dal punto di vista formale la natura energetica del linguaggio, come tale. È solo l'indicazione che c'è un indice generale, secondo cui il linguaggio si inserisce, come membro, nella suddetta serie di termini, ma se vogliamo studiare il linguaggio non nel senso degli indici essenziali per gli altri membri di tale serie, ma nel senso di una definizione fondamentale di cui già disponiamo, allora dobbiamo elevare tale indice generale a significato di principio e interpretare tale comparazione solo in questa luce. Dal punto di vista empirico il linguaggio si presenta nel nostro discorso come un processo psicofisico e, in questo senso, può avere una propria spiegazione psicofisica, comune a quella del desiderio, del pensiero, della decisione, e così via. Studiata, tuttavia, nella sua datità in quanto tale, esso si innalza a idea, a principio, con cui passiamo ad un altro piano del pensiero e della indagine, in cui si parla non di processo psicofisico o di fatto del discorso, ma di un certo tipo di *coscienza linguistica* in quanto tale. Qui il compito non è la spiegazione astratta desunta da un fattore generale qualsiasi, ma la concreta inclusione di tale aspetto della coscienza in una certa struttura generale della coscienza, più ampia ma anche concreta. Quando Humboldt dice che il linguaggio, proprio come coscienza linguistica, si manifesta nel discorso, che il discorso e la comprensione devono essere considerati come due lati della stessa cosa, egli non compie un'astrazione, non spiega, ma fa una constatazione, includendo una cosa concreta in un'altra. Qui bisogna procedere non tramite passaggi astratti dall'aspetto al genere, ma tramite una lucida argomentazione da un membro a quello cui è congiunto, senza la presenza del quale, sia l'esistenza che il senso di tale membro sarebbero privi di un fondamento razionale e reale.

La stessa interpretazione è applicabile al linguaggio come espressione della psicologia nazionale. La lingua di una nazione, esattamente come la lingua di ogni formazione sociale più o meno stabile (di una classe, di una professione, di un gruppo, unito da un lavoro comune, da un mestiere, la lingua della corte, del mercato, e così via) è simile alla lingua individuale,

è un fatto del discorso "naturale", le cui peculiarità nazionali, dialettologiche e simili, rientrano nell'ambito delle condizioni generali socio-storiche di una data formazione, definiscono tale discorso una "cosa" tra le cose, soggette alla spiegazione materiale storica e socio-psicologica. Le lingue si studiano dal punto di vista storico in tali loro peculiarità, e si suddividono anche come aspetti e generi, secondo indici astratti, che vanno a comporre la descrizione di una classe. L'indice ottenuto per astrazione, posto alla base della classificazione delle lingue, può essere esterno, inessenziale, secondario per il concetto di linguaggio come tale, ad esempio, può essere la caratteristica materiale o psicologica di un gruppo che usa una data lingua, può essere la sua caratteristica antropologica o di razza (anatomica, fisiologica, ecc.), geografica, e così via. In tutti questi casi, ciò che è importante per il nesso causale astratto in cui si studia il fatto linguistico, si ritiene essenziale anche per lo stesso fatto studiato. Altra cosa è se usiamo quell'indice della lingua, che ci spinge a vedervi l'espressione della coscienza nazionale o di un gruppo, come un motivo per elevarlo al principio in base al quale si esamina la varietà e la divisione dei tipi di coscienza linguistica, storica, nazionale, di classe, professionale, e così via. La classificazione creata secondo questo metodo — concreta e strutturale — può essere alla base di una classificazione empirica, (anche se per alcuni suoi rappresentanti, come nel sistema di Mendeleev, sono rimaste delle caselle vuote), ma in questo caso non può esserci il rapporto inverso. Per la filosofia del linguaggio solo tale elevazione a principio risulta il piano e l'intenzione guida, ogni altro uso del termine, socio-psicologico e storico, è solo una analogia o una illustrazione formale esplicativa.

Quanto detto sull'elevazione dello studio dei fatti empirici della lingua individuale, da un lato, e del collettivo, dall'altro, a un esame di principio della loro natura e del loro senso essenziali, non va inteso come il compito di stabilire due serie di principi, che si potrebbero ancora moltiplicare. Tale pluralità, che porta a volte a un'intrinseca contraddizione, è propria solo dell'empirismo. Un esame di principio necessariamente conduce a un'unità e su di essa è fondato. Non bisogna dimenticare che il carattere concreto di tale unità, a tutti i suoi livelli, richiede una sola suddivisione e un'inclusione congiunta, quale che sia stato il motivo per il passaggio a essa dai dati, dai fatti, dai fenomeni empirici. Dobbiamo sempre considerarla alla luce del suo ultimo significato unitario, che giustifica se stesso e illustra ogni membro e ogni forma subordinata. In ultima analisi, perciò, l'esame di principio della coscienza linguistica si orienta sempre e necessariamente sulla sua ultima unità, la quale sia nel compito, che nella realizzazione, come unità generale della coscienza, non è altro che l'unità della *coscien-*

za culturale. Tali manifestazioni della coscienza culturale, l'arte, la scienza, il diritto, e così via, non sono nuovi principi ma modificazioni e forme della sola coscienza culturale, che hanno nel linguaggio il loro archetipo e la loro origine. La filosofia del linguaggio in questo senso è la base fondamentale della filosofia della cultura. Evidentemente, l'unica cosa con cui essa deve essere concordata, è la sua ultima e finale base filosofica: la realtà, come tale, nella sua giustificazione razionale, pratica ed estetica.

Si potrebbe dire, però, che la realtà come tale, nella sua pienezza essenziale e realizzata, costituisce un oggetto più completo del più adeguato correlato della coscienza linguistica, o meglio, culturale, poiché nella composizione dell'ultima non rientrano gli elementi che sfuggono alla coscienza linguistica. In ogni caso, tale oggetto non può essere privo delle qualità di una piena concretezza. Di più, è l'oggetto concreto per eccellenza. E questo è vero. Allo stesso tempo, tuttavia, bisogna riconoscere che anche l'ammissibile incompletezza dell'oggetto della coscienza linguistica sia estremamente singolare. È l'incompletezza di ogni dato momento, che può essere colmata immediatamente nel momento successivo. Poiché, tuttavia, è l'incompletezza di *ciascun* momento, allora il momento seguente sarà di nuovo incompleto e passa a essere riempito dal momento successivo e così di seguito. Tale incompletezza quindi deve essere riconosciuta come principio, sebbene si veda chiaramente che essa si ottiene perché osserviamo il nostro oggetto, concreto e dinamico, in momenti separati della sua dinamica, ossia come se fossero piani delle sue singole sezioni e in modo statico. Ma, poiché le caratteristiche del nostro oggetto sono tali che insieme alla sua incompletezza di principio si scopre la possibilità di principio del suo riempimento dinamico, allora nell'ultima troviamo il metodo appropriato e la caratteristica del sistema del nostro oggetto. La contraddizione, che emerge tra la completezza stabilita dell'oggetto concreto e la sua incompletezza presente in ogni dato momento, si risolve con il suo stesso *costituirsi*, con il suo stesso *percorso*, con la continua realizzazione. Tale, in effetti, è la cultura, come oggetto della coscienza linguistica e di ogni coscienza culturale. Essa ha in sé la contraddizione indicata, ma in se stessa, nel proprio movimento, nella sua vita e nella sua storia, trova anche il superamento della contraddizione. Il metodo del movimento della coscienza stessa, prescritto da tale genere di oggetto, è il metodo dialettico. Quindi, per principio: la *coscienza linguistica, per la prescrizione del suo oggetto, è una coscienza dialettica*. Ogni definizione dell'oggetto della coscienza linguistica secondo le categorie dell'ontologia formale astratta (in modo analogo, ad esempio, all'oggetto della matematica o della meccanica astratta), risulta statica e segna soltanto l'incompletezza di principio di un momento. Qui deve esserci una propria ontologia, l'ontologia

di un oggetto dinamico, in cui non solo fluisce il contenuto, ma in cui le forme stesse vivono, cambiano, soffrono e scrono. Il contenuto dell'oggetto linguistico, il vivo senso, fluisce e si realizza in forme vive, che si creano e si realizzano. La formula filologica di Böckh: "la conoscenza del conosciuto"⁷ è convenzionale, ma espressiva, e nel suo significato indica sia l'incompletezza statica del conosciuto, sia la completezza dinamica della conoscenza, e il superamento dialettico della loro contraddizione nella conoscenza del conosciuto. L'eterogeneità dell'oggetto filologico, ossia, in altre parole, tutta l'eterogeneità della cultura, ha nel linguaggio in quanto tale, non solo un modello euristico, e non solo un archetipo empirico, ma anche il principio dell'oggetto e del metodo.

Tale approccio al linguaggio, in cui è osservato come tale, nella sua idea, offre la possibilità di stabilire le peculiarità e le regolarità del linguaggio, con l'espressione di Humboldt, *an sich*. Questo *an sich* bisogna intenderlo, certo, non in senso kantiano, e in generale non nel senso di "cosa in sé", ma più vicino all'uso hegeliano di tale termine, ossia nel senso di pura potenzialità o di possibilità ideale. È naturale che qualsiasi legge stabiliamo nell'analisi del linguaggio come tale, *an sich*, le lingue che si realizzano empiricamente (storicamente) mostreranno qualità, che si studiano empiricamente, ossia si stabiliscono in generalizzazioni empiriche più o meno astratte. Tali generalizzazioni possono estendere il loro significato a un gruppo più o meno ampio di lingue e di fenomeni linguistici, forse, perfino a tutte le lingue esistenti. Tale studio empirico del linguaggio o meglio delle lingue, crea una particolare scienza generalizzata empirica del linguaggio, la scienza generale del linguaggio o linguistica. Dal punto di vista storico, nascendo in seguito a uno studio empirico delle singole lingue, essa comincia nel corso del tempo ad avere, rispetto a questo studio speciale, un ruolo di fondamento empirico. Quest'ultimo, mutando insieme al progresso dello studio speciale e da questo dipendente, non può sostituire il fondamento di principio, che analizza il linguaggio come tale, ma, di fatto, il lavoro dei linguisti empirici spesso si orienta solo su tale generalizzato fondamento empirico.⁸ La sufficienza apparente di tale fondamento è sostenuta dal fatto che, a un livello maggiore o minore della coscienza, lo studio empirico vi prevede le basi di principio del linguaggio, poste in esso

7 [A. Böckh, *Enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche*, Guida, Napoli 1987, p. 44].

8 Hermann Paul intendeva promuovere a "principio" tale conglomerato empirico, in ciò consiste la sfortuna storica, non solo sua ma anche, forse, di tutti i cosiddetti giovani grammatici (cfr. H. Delacroix, *Le Langage et la Pensée*, Félix Alcan, Paris 1924, p. 27-28).

in modo latente. Il grado minore di tale coscienza porta alla negazione infondata della necessità e della possibilità dei principi filosofici e di solito accompagna la crisi della scienza empirica stessa, quando l'indagine specialistica supera i limiti del suo fondamento generalizzato empiricamente, che riflette un livello nella scienza ormai superato. Viceversa, il grado supremo di tale coscienza di solito accompagna storicamente l'ascesa che interviene dopo la crisi, quando si creano nuove generalizzazioni, che richiedono e che cercano almeno un accordo parziale con i principi filosofici e una giustificazione attraverso di essi.

Humboldt intendeva il proprio compito in quest'ultimo senso e, interpretando la linguistica generale come linguistica comparata, definiva il suo oggetto e i suoi compiti in accordo ai propri principi filosofici. Quindi, se per principio dal lato oggettivo il linguaggio è per antonomasia concretezza, mentre dal lato della coscienza è la caratteristica principale della coscienza culturale, allora, sempre per principio, il linguaggio come tale è la *condizione* di ogni essere culturale, quindi, anche della sua realizzazione storica nelle forme della comunicazione umana. Tuttavia, una volta realizzato nella comunicazione umana, esso inevitabilmente per quest'ultima deve essere rappresentato anche come uno *strumento*, lo strumento della comunicazione stessa, tra gli altri strumenti di comunicazione. E se nei primi, anche se duraturi, gradi di sviluppo della scienza sul linguaggio non si vede nel linguaggio nient'altro che uno strumento, ciò non impedisce affatto l'indagine empirica, perché comunque il fatto che il linguaggio sia uno strumento è constatato in modo corretto. Le difficoltà iniziano solo dal momento in cui si cerca di spiegare tale fatto (ad esempio, nelle teorie sull'origine del linguaggio), dimenticando che esso è solo una generalizzazione astratta, e non un'autentica completezza. Le spiegazioni di Humboldt, tra gli altri difetti propri a tutte le spiegazioni, non superano le difficoltà indicate, tuttavia la concezione fondamentale del linguaggio che si realizza come strumento della comunicazione, è da lui elaborata in modo rigoroso. Anche se Humboldt non ha tratto tutte le conclusioni da questo pensiero, tuttavia molte sono indicate o notate con sufficiente chiarezza.

Quando Humboldt enuncia in forma di affermazione la congettura che le lingue nascono non tanto per la necessità di aiuto reciproco tra gli uomini, quanto dalle esigenze di una libera comunicazione dell'uomo, allora allo stesso modo non sono convincenti sia il riferimento alla "nascita", di cui non sappiamo nulla, sia il riferimento alle "esigenze", sulla cui origine anche non sappiamo nulla. Ma, se consideriamo tale congettura come il semplice riflesso di un'osservazione, che si può utilizzare per caratterizzare il linguaggio come strumento, allora tale caratteristica è data qui con la dov-

ta completezza. A differenza di un'interpretazione puramente utilitaristica del linguaggio, tale caratteristica lo coglie non solo nelle sue funzioni pragmatiche, ma anche nelle sue funzioni che sono da sempre poetiche. L'uomo è originariamente un animale predisposto al canto, e sempre originariamente è un animale che lega il pensiero al suono, ma solo quando entra in comunicazione con i suoi simili, anche se questa comunicazione l'abbiamo considerata in quanto derivata dalle sue capacità e attitudini originarie, egli inizia a usare le proprie attitudini come strumenti per raggiungere i fini della comunicazione stessa. Proprio come strumenti, le lingue si sviluppano nella società, subordinando la propria teleologia, subendo l'interazione dell'intera organizzazione sociale e dell'ambiente, insomma, esse stesse diventano una *cosa sociale* tra altre cose sociali, si inseriscono nella loro *storia comune* e hanno una loro propria storia specifica.

Il *linguaggio* media non solo tra l'uomo e la realtà da lui pensata, ma anche tra uomo e uomo, trasmettendo ciò che viene pensato dall'uno all'altro nell'aspetto e nelle forme del discorso comunicativo. Come cosa sociale, il linguaggio non è puro spirito, ma non è neanche natura, fisica o spirituale (esterna o interna). Come cosa sociale empirica, *strumento*, il linguaggio è "discorso" e il discorso umano è qualcosa di distinto sia dal mondo (naturale) che dallo spirito (p. 173). Empiricamente proprio in tale aspetto, osserva Humboldt, la lingua è *data* alla generazione che la parla (p. 58 ss.). In tale aspetto essa deve essere oggetto anche dello studio empirico. Il linguaggio è entrato nella storia, come sua parte costitutiva, e diventa oggetto di uno studio storico concreto. Nel suo essere storico sociale empirico, esso non perde le sue caratteristiche di principio, non può perderle, ma le realizza solo in parte e in modo insufficiente: le possibilità ideali del linguaggio passano alla realtà contingente del discorso. Quale che sia la misura di tale parzialità, il suo studio, rispetto alla possibile completezza di principio del linguaggio come tale, aumenta qui fino ad assumere il significato fondamentale di scienza sul linguaggio per tutta la scienza storica nel complesso. "Nell'esame del linguaggio *an sich*, – dice Humboldt, – deve rivelarsi una forma, che, tra tutte quelle immaginabili, è la più consona agli scopi di esso, e si deve saper valutare i pregi e i difetti della lingua *esistente* in base al *grado* in cui essa si approssima a questa unica forma" (§ 22, p. 207).⁹

⁹ Cfr. in F. De Saussure [*Corso di linguistica generale*, a c. di T. De Mauro, Laterza, Bari 1983] la definizione di lingua (*la langue*), come "norma di tutte le altre manifestazioni del linguaggio" (p. 18) e la sua descrizione come "una forma e non una sostanza" (p. 137, 147).

Il linguaggio nella sua datità discorsiva è la *parola* dell'uomo. L'analisi di principio della parola presuppone un'analisi oggettiva più ampia del segno significante come tale, ma anche l'inverso, poiché la parola è l'esemplificazione del segno significante in generale, è possibile, nella sua analisi, ottenere dati di significato generale, in ogni caso adatti a essere fondamento di una scienza empirica del linguaggio. La parola nella sua datità sensibile è per noi una certa unità fonica. L'unità fonica, secondo la definizione di Humboldt, diventa parola solo quando ha un qualche *significato*, con il quale Humboldt intende un assai indefinito "concetto". Nella datità della parola, così, noi abbiamo una doppia unità: l'unità del suono e l'unità del concetto (p. 66). Ma proprio come *parola*, entrambe le unità formano un'unità particolare, originariamente data, unità di quelle unità.

È molto importante stabilire fin dal principio come giungiamo a tale unità: se essa è effettivamente una datità originaria, definita con un atto specifico della coscienza, oppure se è arbitraria, ossia si riduce ad atti più generali, ad esempio, delle associazioni, dell'appercezione, e così via. L'obiettività di Humboldt e la sua autonomia dalle ipotesi psicologiche si rivelano soprattutto nel suo insistere sul carattere *originario* dell'atto corrispondente. Purtroppo Humboldt lo interpreta in modo errato e invece di far chiarezza introduce una certa confusione nell'impostazione stessa del problema, che lo rende più complesso.

Secondo Humboldt si tratta di una sintesi determinata dall'attività costante di una formazione sintetica (§ 12, § 21, p. 173, ss.). Di conseguenza, la datità di cui parliamo, è una datità specifica stabilita da particolari atti linguistici ed è determinata da categorie linguistiche peculiari. In particolare, secondo Humboldt, è chiaro che tali atti si individuano nella formazione delle proposizioni, nelle parole, prodotte tramite la flessione e gli affissi, e in tutti i nessi tra il concetto e il suono in generale. Si può supporre che Humboldt sia giunto a questa idea su suggestione di Kant: noi abbiamo a che fare con categorie linguistiche, le quali costituiscono i significati concreti, allo stesso modo in cui le categorie delle scienze naturali, secondo Kant, costituiscono la natura. Sempre per la suggestione di Kant si può spiegare la tendenza di Humboldt ad attribuire a tali categorie un significato solo soggettivo-oggettuale, e, in relazione a questo, anche ciò che egli ha interpretato come logico nei termini di pensiero "puro" (non solo dalla sensibilità, ma anche dalla espressione linguistica). Come vedremo in seguito, molte imprecisioni della teoria di Humboldt sono derivate proprio da tale concezione astratta degli atti del pensiero.

Se la sintesi menzionata è l'atto specifico della coscienza linguistica, allora nell'analisi concreta della struttura linguistica, qualsiasi membro "piccolo" o "grande" esaminiamo, necessariamente ci imbattiamo nella scoperta di tale specificità. Humboldt ha dato una brillante espressione di questo pensiero già nell'articolo "Sullo studio comparato delle lingue".¹⁰ "La lingua, — egli dice, — deve possedere in ogni istante della sua esistenza ciò che fa di essa una totalità".¹¹ Nell'uomo, prosegue, si uniscono due sfere, che possono essere divisibili in un numero finito di elementi stabili, ma che allo stesso tempo sono in grado di legarsi tra loro all'infinito. "L'uomo possiede la forza di dividere queste due sfere, spiritualmente mediante la riflessione, materialmente mediante l'articolazione, e di collegare nuovamente le loro parti, spiritualmente mediante la sintesi dell'intelletto, materialmente mediante l'accento che riunisce le sillabe nella parola, e le parole nel discorso (...) La loro compenetrazione reciproca può avvenire solo mediante una medesima forza, e questa può provenire solo dall'intelletto".¹² Evidentemente, la decifrazione di tale "compenetrazione reciproca" è la decifrazione della specificità della sintesi "nell'unità delle unità" e insieme la decifrazione del linguaggio stesso, come forma concreta della coscienza. Le difficoltà, di fronte a cui si trova Humboldt, sono le seguenti: unire nella sintesi dell'intelletto due "sfere", di cui una è la sfera dello stesso intelletto (come facoltà dei "concetti"), e l'altra per principio eterogenea ad esso, sono quelle stesse difficoltà che non è riuscito a superare Kant quando voleva nella sintesi dell'appercezione trascendentale, ossia nella sintesi del giudizio, unire le categorie del giudizio e le contemplazioni sensibili ad esse eterogenee. In entrambi i casi, una delle due: o l'attività sintetica unificante non è specifica, oppure l'analisi non è stata condotta fino in fondo e se, ad esempio, l'attività sintetica è proprio l'attività del giudizio, l'attività logico-verbale, allora la "sfera" dei significati puri è la sfera di un ordine specifico particolare. Non è possibile, di conseguenza, nell'ultimo caso identificare il "significato" e il "concetto", poiché l'ultimo, nella sua legge e nell'atto di formazione, non è altro che l'autentica *sintesi delle sintesi*, la sintesi ultima, compiuta dalla coscienza linguistica, verbale e in se stessa; una sintesi più elevata per essa non esiste, quindi la sua esigenza è una pretesa pedante.

10 W. von Humboldt, *Sullo studio comparato delle lingue in relazione alle diverse epoche dello sviluppo linguistico* (letto all'Accademia delle Scienze il 29 giugno 1820), in Id., *Scritti sul linguaggio (1795-1827)*, a c. di A. Carrano, Guida, Napoli 1989, pp. 117-140. Cfr. §§ 4, 5, p. 118-119.

11 [ib., p. 118].

12 [ib., p. 119].

Humboldt respinge la prima parte del dilemma, ma presenta la seconda in un'altra possibilità, più adatta alle concezioni del suo tempo. Avendo accettato la specificità della sola sintesi linguistica, specificità della coscienza linguistica, e senza notare che proprio questa è la sfera della coscienza logica, oppure, che è lo stesso, senza notare che la specificità della coscienza linguistica sintetica consiste proprio nella sua logicità, Humboldt si figura la sfera dei "concetti" come una sfera logico-astratta, concettiva, e non come la sfera della viva e concreta parola-logos, ossia del contenuto-senso, dotato di forma non solo esternamente ma anche internamente. Perciò, secondo Humboldt, il pensiero come tale ha le sue forme (logiche), distinte dalle forme linguistiche, in particolare, da quelle grammaticali. Tuttavia tali forme hanno per il linguaggio un loro significato peculiare, poiché le forme grammaticali possono essere considerate come un'applicazione delle forme logiche, puramente mentali.¹³ La questione della "applicazione" sorge qui solo in seguito al fatto che la sfera dei "concetti" logici astratti si erige a sistema autonomo, da cui si deve passare alla viva attività linguistica. In tale aspetto la questione sorge in modo artificiale e, quindi, le difficoltà della sua soluzione sono insuperabili. Tale questione non esiste neanche, se non perdiamo di vista l'essere essenzialmente concreto della forma logica nella costituzione linguistica del senso.¹⁴ Se accettiamo seriamente la tesi che l'ultimo elemento linguistico, non più scomponibile, contenga in sé tutto ciò che è contenuto in una qualsiasi forma sviluppata della lingua, è chiaro che se in quest'ultima constatiamo la presenza organica del logico, esso deve essere anche in ogni elemento. E, viceversa, se il logico è rimuovibile dall'ultimo elemento non scomponibile senza che la sua natura linguistica sia minata, esso sarà facilmente rimuovibile anche dal corpo linguistico nel complesso. La questione, probabilmente, starebbe così se le parole fossero solo "nomi", e non allo stesso tempo segni del senso.¹⁵ Il senso ha la necessità irrefrenabile di incarnarsi materialmente, per questo gli idealisti dicono a volte che s'incarna nelle cose della natura. Ma se il senso si incarna solo nelle cose della natura, così come ci sono *date* quando siamo semplici contemplatori della natura, le sue forme non sarebbero

13 Humboldt, *La diversità delle lingue*, cit., p. 38-39, 41, 70; cfr. l'articolo di Humboldt, *Sull'origine delle forme grammaticali e il loro influsso sullo sviluppo delle idee*, in Id., *Scritti sul linguaggio*, cit., in particolare pp. 146-162; cfr. anche H. Steinthal, *Die Sprachwissenschaft Wilh. v. Humboldts*, cit., p. 105.

14 Un problema effettivo, siamo convinti, consiste al contrario nella "applicazione", nell'uso delle forme foniche per la designazione degli oggetti e dei contenuti.

15 Cfr. Pott, *op. cit.*, CCLXIII ss.

forme logiche, ma solo leggi della natura. Il senso ha sete di una incarnazione creativa, che trova il suo veicolo materiale, se non esclusivamente, essenzialmente e in modo esemplare nella *parola*. Proprio lo sviluppo e la trasformazione delle forme della parola già date, che si trovano nell'uso, è creazione sia logica, che poetica.

Forse, proprio il pensiero di quest'ultima è stato per Humboldt uno degli impedimenti a riconoscere le forme logiche in quelle linguistiche. Giacché la multiformità puramente linguistica delle forme poetiche è come se contraddica l'univocità delle forme logiche del pensiero. L'univocità di quest'ultime era intesa da Humboldt, possiamo dire, in modo assoluto, poiché, anche se parlava di "univocità *relativa*" in quest'ambito, tuttavia, attribuiva la possibile "plurivocità" solo agli "errori" e all'effetto dei sensi e della fantasia, ossia a fattori propriamente non logici. Tuttavia, proprio nella sfera delle forme poetiche questi fattori, evidentemente, hanno un ruolo determinante e legittimo. Da ciò si trae la conclusione, in primo luogo, che la multiformità delle forme poetiche è determinata psicologicamente ("le immagini"), e non costitutivamente ("i tropi", "gli algoritmi"), e in secondo luogo, che le singole lingue registrano in modo particolare tale multiformità, puramente psicologica. Di conseguenza, nel complesso, laddove c'è una varietà di forme linguistiche, abbiamo a che fare con *forme particolari*, la cui correlazione con le forme mentali "*pure*" costituisce un problema. Tale problema è artificioso sia rispetto alle forme logiche, che alle forme poetiche. Solo che nei due casi è diversa l'origine di tale artificiosità. Nel primo caso, si tratta di premesse filosofiche vaghe, nel secondo, della straordinaria pressione dell'empiria e della psicologia. La plurivocità psicologica e linguistico-empirica non esclude l'unità delle leggi, dei metodi, dei procedimenti, e la formazione delle forme linguistiche poetiche deve interpretarsi non nell'esclusione delle forme logico-verbali, ma nella conseguente concordanza con esse. Solo a questa condizione la "sintesi delle sintesi" non sarà unione artificiale di sfere forzatamente separate, ma una *unità* autenticamente organica: tra le radici che vanno nel profondo del *sens*o e le forme *foniche* individuali, che germogliano in modo vario sulla superficie. Le "forme interne" del linguaggio allora non sono il luogo di un'artificiosa saldatura di unità eterogenee, ma la vera forza interna che forma e plasma il corpo linguistico concreto. Humboldt osserva, tra l'altro: "La lingua consiste, oltre che di elementi già formati, anche, principalmente, di *metodi* [G. Š] atti a proseguire il lavoro dello spirito, a cui essa indica l'itinerario e la forma" (p. 48). Tali *metodi*, che formano le forme logico-verbali, tali forme delle forme, le autentiche forme interne, proprio in quanto leggi di formazione delle parole-concetto, collegano nell'unità ge-

nerale le unità delle forme foniche non con le unità dei concetti astratti, ma con l'unità oggettiva del contenuto significativo.

Se adesso ci rivolgiamo all'analisi del senso della seconda delle unità unificate, alle *forme foniche*, scopriamo nelle spiegazioni di Humboldt dati e spunti per conclusioni interessanti e istruttive, anche se, al contempo, ci convinceremo ancora una volta che pur disponendo di una risposta al problema reale della unità della coscienza linguistica, Humboldt si preoccupa di risolvere problemi artificiosi e fittizi.

Se nell'analisi passiamo da una lingua all'altra, le unità foniche o forme foniche offrono una stupefacente varietà, riconducibile, tuttavia, in ogni singola lingua a una certa regolarità. In tal senso Humboldt caratterizza la forma fonica come il vero principio guida costitutivo della varietà delle lingue (p. 50-51, 74), ed è pronto a cercare in essa il fondamento per stabilire i tipi di lingue e per la loro classificazione. Ma la varietà fonica, constatata lo stesso Humboldt, è, innanzitutto, "contenuto", come mai allora essa si combina nella unità della forma e diventa principio costitutivo? Evidentemente, in analogia con le forme kantiane della contemplazione sensibile, anche Humboldt è di nuovo pronto ad ammettere una particolare forma a priori della contemplazione, che svolge rispetto al linguaggio un ruolo analogo a quello dello spazio e del tempo, ed è distinta, quindi, dalle categorie del pensiero puro. Tale forma si può riconoscere nel concetto da lui stabilito di "puro senso dell'articolazione" (p. 72). Se si libera tale concetto dall'interpretazione soggettivistica kantiana e si riconosce nel senso dell'articolazione un particolare vissuto, che ha il proprio correlato oggettuale nelle forme sensibili delle unità foniche, allora nelle ultime, effettivamente, possiamo vedere la base costitutiva, che porta ordine e regolarità nella varietà dei fenomeni fonici del linguaggio.

Humboldt rivela un pensiero di un'importanza capitale, quando, ammessa la presenza del senso puro dell'articolazione, esamina anche ogni singolo suono articolato, come un "impulso dell'anima" (p. 52), determinato dalla sua diretta "destinazione": *esprimere il pensiero*, a differenza del grido dell'animale e perfino del timbro musicale. Nel suono articolato, secondo le parole di Humboldt, è incarnata la "intenzione dell'animo di produrlo" (ivi), intenzione determinata, a sua volta, dalla relazione del suono prodotto con un senso. Il senso dell'articolazione non è la semplice capacità di articolazione, constatata come peculiarità fisiologica propria all'uomo, ma è la caratteristica di principio del linguaggio, strumento del pensiero di soggetti sociali che si trovano in una interrelazione culturale. La parola, con il suo lato fonico, non è il ruggito di una fiera e neanche una vibrazione dell'aria, ma una intenzione necessaria della coscienza, impre-

scindibile dalla sua composizione concreta se non nell'astrazione. Il suono articolato, come parte della parola, dal punto di vista di quanto esposto, anche dal suo lato materiale, come contenuto, non può più essere esaminato come aggiunta contingente della parola dotata di senso, ma in se stesso appare anche come dato sensibile significativo (la "destinazione") della parola.

Tutto ciò è importante, innanzitutto, dal punto di vista critico. Ne consegue che il punto di vista sociale sul linguaggio, portato avanti da Humboldt, si approfondisce qui in modo essenziale. Nella sua idea del senso di articolazione è racchiusa non solo l'obiezione a priori contro la teoria del linguaggio come grido animale, ma anche contro ogni teoria psicologica in generale, che fonda le proprie spiegazioni sulle associazioni, sulle analogie e così via. Quando Humboldt dice che il linguaggio necessariamente esiste per la possibilità stessa di formazione dei concetti, per la loro oggettivazione e oggettualizzazione, perché altrimenti non avremmo neanche un "pensiero" vivo concreto, egli lascia ancora spazio alla spiegazione psicologica dei concetti stessi e della loro formazione. Ma quando egli introduce il concetto di "senso dell'articolazione", come coscienza della regolarità ideale, "regole" di formazione delle combinazioni fonetiche, che diventano morfemi solo grazie alla presenza di tale regola e alla sua osservazione da parte di un determinato soggetto sociale, ogni considerazione sulla sua origine dalle associazioni e appercezioni perde la propria forza persuasiva di fronte all'autonomia e al carattere originario della regola suddetta. Allo stesso modo, l'analisi delle forme foniche della lingua, come forme di combinazione (*Gestaltqualität*) dei dati acustici, può avere importanza per lo studio del linguaggio come fatto sociale, solo alla condizione di rivelare in tali forme la citata "intenzione" o "destinazione"; negli altri casi essi restano un problema dello studio psicologico e in generale delle scienze naturali. È particolarmente facile cogliere qui un approfondimento di principio del punto di vista sociale sul linguaggio, se ricordiamo la pressione costante, evidenziata da Humboldt, della lingua pronta, della tradizione, sulla coscienza linguistica creativa. Nella sfera delle forme foniche essa, tra l'altro, si verifica nella pressione dei morfemi già pronti sulla creazione linguistica; tale pressione, secondo quanto abbiamo detto, si deve anche intendere non un fattore del processo associativo automatico, ma una limitazione della sfera di quella ricerca coerente e di selezione, che guida l'intenzione della coscienza linguistica stessa, secondo i suoi *metodi*, come è stato detto. In tal modo, lo studio empirico del linguaggio, psicologico, storico e sociologico, trova un suo fondamento di principio.

Legato alla stessa questione dell'unità della forma fonica, il problema dell'unità di due unità riemerge in un nuovo aspetto, e la soluzione che troviamo in Humboldt appare ad un primo sguardo in chiara contraddizione con la tendenza della soluzione già esaminata. Humboldt vi cercava l'unità suprema in una particolare attività sintetica dell'intelletto, senza aver valutato che il concetto da lui introdotto di forma interna già risolveva il problema. Proprio ciò crea nel linguaggio la relazione costitutiva tra la forma fonica esterna e il significato propriamente oggettivo, il contenuto significativo delle cose. Adesso, introducendo il concetto di forma interna egli pone la questione del "collegamento del suono con la forma interna" (§ 12-13). Questa volta, però, egli trova il principio unificante non nell'intelletto. Per chiarezza metodologica egli acuisce il suo problema fino alla contraddizione: da un lato, il concetto non può essere staccato dalla parola, come l'uomo dalla propria fisionomia, e, dall'altro, egli afferma che designare il concetto col suono significa legare cose, per loro natura, non unificabili (§ 13). Per comprendere, tuttavia, la possibilità di un nesso tra cose per loro natura incompatibili, egli deve fare una supposizione particolare, l'esistenza di un certo "mediatore", che si immagina necessariamente *sensibile*, un certo senso interiore o attività.

Tale conclusione non è legata in modo inscindibile alle idee generali linguistiche filosofiche di Humboldt e non trova un'applicazione successiva. Al contempo essa è in grado di generare equivoci, come, in effetti, è successo.¹⁶ Innanzitutto, può subito sorgere una difficoltà formale-terminologica: a che serve tale mediatore sensibile tra il sensibile e lo spirituale? Se il "sensibile" può essere in genere legato allo "spirituale", allora non c'è alcun bisogno di un nuovo mediatore sempre "sensibile"; e se un tale legame in genere è impossibile, allora un altro mediatore sensibile non aiuterà, e la domanda sul mediatore nasce di nuovo, tra questo e il logico, lo "spirituale". Se non si seguono alla lettera le considerazioni di Humboldt, ma si cerca di trovare al di là delle sue divagazioni logiche i loro motivi intrinseci, si deve riconoscere che per lui, probabilmente, qui è importante non tanto la "sensibilità" di per sé, quanto la sua inerente "evidenza", come si può giudicare dalla sua dichiarazione, per cui con una sufficiente astrazione dal concreto, giungiamo infine alle forme costanti della "estensione" e della "intensione", ossia alle forme evidenti dello spazio, del tempo e del grado della sensazione (p. 90). È del tutto evidente, che queste considerazioni di Humboldt si trovano sotto la suggestione della teoria kantiana sullo *schematismo dei concetti puri del giu-*

16 Pott, ad esempio, afferma direttamente di non aver compreso il pensiero di Humboldt (v. le sue Note all'edizione della *Introduzione*, p. 460-461); Haym non trova il posto che gli spetta (cfr. p. 371, 420 trad. rus.).

dizio. Humboldt non è riuscito a superare il dualismo kantiano tra sensibilità e giudizio. Kant aveva raggiunto almeno la parvenza di tale superamento, appellandosi alle forme del tempo, come condizione della varietà del *senso interno*. Per Kant non c'era, evidentemente, altra soluzione, poiché negava la presenza della "intuizione intellettuale", ossia dell'atto, che unisce in sé il "logico" e "l'evidente". La via d'uscita chiusa per Kant, doveva restare aperta per Humboldt. Lo stesso concetto di forma interna, come vedremo, ci darà la possibilità di risolvere effettivamente i problemi racchiusi nella questione sollevata, e di eliminare i problemi fittizi e cavillosi. La forma interna, forma delle forme, è la legge non del nudo concepire astratto, ma dell'istituzione proprio della parola-concetto, piena di vita e di senso, nella sua regolarità immanente di formazione e di sviluppo dialettico.

In tal modo, la questione della necessità di un "mediatore" non riguarda l'essenza del problema. La soluzione della domanda posta in modo scorretto deve consistere nella spiegazione della sua scorrettezza e nella sua eliminazione. Nella teoria fondamentale di Humboldt appena esposta c'è sufficiente materiale per rivelare il suo errore. Se, come stabilisce fermamente Humboldt stesso, per la possibilità di formazione del concetto è necessario il linguaggio e, parlando empiricamente, il suono, e il suono, a sua volta, come fenomeno linguistico, non è altro che "l'incarnazione dell'intenzione di produrlo", per di più con una determinata "destinazione", esprimere un pensiero, allora, evidentemente, in questa stessa "intenzione" si trova quell'unica intenzione della parola, come un tutto, che unisce nella concretezza della parola stessa i suoi lati distinti solo in astratto: "sensibile" e "logico". Il senso dell'articolazione deve coincidere con la coscienza della legge logica della parola nell'unico atto dell'intuizione linguistica della medesima coscienza linguistica (v. oltre, p. 166). Con tale interpretazione torniamo solo all'idea fondamentale generale di Humboldt: la lingua non è un atto compiuto, *ergon*, ma un'attività costante, *energeia*, ossia, come spiega Humboldt, "il lavoro eternamente reiterato dello spirito, volto a rendere il suono articolato capace di esprimere il pensiero" (§ 8, p. 36). Ciò significa che il senso può *esistere* in qualsivoglia forma ontologica, ma *si pensa* necessariamente nelle forme della parola-concetto, la natura delle quali deve essere palesata, come natura di un principio attivo, formante, energetico, sintetico e unificante. La sintesi qui lega non due unità astratte, pensiero puro e suono puro, ma due membri di un'unica struttura concreta, due termini di una relazione: il contenuto significativo-oggettivo, come *esso è*, e la forma esterna della sua incarnazione-espressione verbale, come *essa appare* nelle forme percepite sensibilmente, che si trasformano, attraverso il rapporto col senso, da forme naturali di combinazione in "cosa" di significato sociale e in segno del senso culturale.

IMPOSTAZIONE DEL PROBLEMA DELLA FORMA INTERNA

Nella scienza moderna il termine *forma interna* ha trovato ampia applicazione, sebbene non si sia ancora riusciti a trovare un accordo comune sulla sua definizione. Ciò è ostacolato in particolare dal fatto che il termine è nato tra gli scrittori contemporanei nell'ambito di due diverse tradizioni, di cui una con un fitto strato di interpretazioni scollegate tra loro, a volte contraddittorie. L'ultima è quella humboldtiana, con le interpretazioni dei suoi critici e seguaci (da Steinhil a Marty), l'altra è quella goethiana. La tradizione goethiana è stata assorbita, principalmente, dai critici e dai teorici letterari tedeschi¹ (Walzel, Ernatinger, E. Hirt, F. Lippold),² quella humboldtiana, invece, dai filologi (già con A. Böckh),³

- 1 Il concetto humboldtiano di "forma interna linguistica" è stato applicato per la prima volta nell'ambito della critica letteraria, se non erro, da Scherer (W. Scherer, *Poetik*, Weidmann, Berlin 1888, p. 226), il quale con "forma interna" intende "comprensione caratteristica".
- 2 F. Lippold, *Bausteine zu einer Ästhetik der inneren Form*, O. Beek, München 1920. In un excursus particolare l'autore offre indicazioni per una "storia dell'idea estetica di forma interna" (257-279); l'informazione alquanto bizzarra dimostra solo che tutto, nella questione della forma interna, arriva a Goethe e parte da Goethe, e in Humboldt si può trovare solo "qua e là qualche contributo sulla teoria della forma interna"; la storia del termine humboldtiano è ignorata. La stessa tendenza si riscontra in Walzel (O. Walzel, *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Athenaeon, Berlin 1923), e, in modo più sistematico, nell'articolo "Plotins Begriff der ästhetischen Form" (1915) (incluso nella sua miscellanea *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, Insel Verlag, Leipzig 1922); Walzel nella interpretazione di Plotino si schiera con H. F. Müller, il noto traduttore di Plotino; cfr. l'articolo di quest'ultimo *Zur Geschichte des Begriffs «schöne Seele»*, in «Germanisch-Romanische Monatsschrift», (Heidelberg) 1915, Mai, H. 5.
- 3 Nella sua *Enciclopedia*, cit., v. pp. 181, 188, 195, nell'edizione del 1877 [La filologia come scienza storica. *Enciclopedia e metodologia delle scienze filologiche*, trad. it. R. Masullo, Napoli Guida 1991]. Il filologo O. Funke di recente ha pubblicato una speciale ricerca sulla "forma interna linguistica" in Marty (O. Funke, *Innere Sprachform. Eine Einführung in A. Marty's Sprachphilosophie*, F. Kraus, Reichenberg 1924). Nell'ultimo capitolo del libro si trova un breve saggio storico

dai linguisti (ad esempio, H. Schuchardt)⁴ e dai filosofi (in particolare Anton Marty).⁵

Per quanto è possibile giudicare dalle rapide osservazioni di Goethe (perfino dopo la circostanziata interpretazione di Lippold e le indagini storico-terminologiche di Walzel) in lui il concetto di "forma interna" è occasionale. È difficile che Goethe, sempre ingenuo dal punto di vista terminologico, incapace di orientarsi tra semplici termini filosofici, impotente di fronte a una qualsiasi sottile distinzione filosofica, abbia potuto cogliere e valutare il significato effettivo di un concetto così difficile come quello di forma interna. Probabilmente per lui era solo una metafora che sostituiva, nel suo uso delle parole, altre espressioni metaforiche, altrettanto indefinite, come "ciò che orienta la conformazione organica", qualcosa che "si sente col cuore come pienezza di un altro cuore", "anima dell'opera poetica", e così via. Il tutto nel complesso è assai confuso, una certa entelechia o *vis vitalis* della metafisica dell'opera d'arte come "organismo". Tutto ciò è assai diverso dalla "forma interna" di Humboldt. Con questa, forse, ha in comune solo il fatto che in entrambi i casi si considera una certa attività, un certo principio "formante" e organizzativo. Ma in tale senso generale questo concetto, se non il termine stesso, pertiene probabilmente a ogni idealismo, in particolare quello tedesco, il cosiddetto idealismo classico,⁶ a co-

su Humboldt, Steinthal e Wundt; il confronto tra Humboldt e Marty è condotto in modo interessante.

- 4 Vedi H. Schuchardt-Brevier nella edizione di Leo Spitzer del 1922.
- 5 E. Cassirer nel suo nuovo lavoro *Filosofia delle forme simboliche*, [trad. it. E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1976² (1923)], vol. 1, p. 13-14], generalizza il concetto humboldtiano di "forma interna linguistica", che ritiene fondante per la filosofia del linguaggio, considerandolo un concetto basilare per la filosofia del mito, della religione, dell'arte e della conoscenza scientifica. Purtroppo non sottopone tale concetto a un esame adeguato (v. anche E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, vol. 2, trad. it. E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1994 [1925]). Nella letteratura russa il concetto di "forma interna" è stato sottoposto a un analogo ampliamento e, se mi è consentito giudicare un mio lavoro, a un'argomentazione, già in precedenza, e per di più, come sarà dimostrato in questo libro, applicato a una sfera ancora più ampia: tutta la filosofia della cultura sia spirituale, che materiale. [Špet si riferisce qui ai suoi *Frammenti estetici* (1922-23) e alla sua *Introduzione alla psicologia etnica* (1926)].
- 6 A cominciare da Schiller ma, soprattutto, da Schelling. Le idee guida delle *Lettere sulla educazione estetica* (in particolare IX, XI, XII, XV e segg.) sono da tempo considerate uno sviluppo della concezione di Plotino; Walzel insiste su questo. Si potrebbe dimostrare che le fondamentali premesse filosofiche delle *Lettere sulla educazione estetica* sono già enunciate nelle *Lettere filosofiche* di Schiller, composte prima della influenza decisiva di Kant (v. "La teosofia di Julius"). Mi

minciare da Schiller, al Romanticismo, da Herder, e ad ogni orientamento in cui la metafora "organismo", e la sua analogia, si introduce per spiegare la natura della creazione artistica e dei suoi prodotti. Goethe rientra in quest'ambito sia idealmente, che storicamente.⁷ Con ogni probabilità lo stesso si può e si deve dire di Humboldt. Con la differenza che in Humboldt è più semplice distinguere e individuare ciò che è nuovo: l'applicazione del termine al linguaggio, egli parla di "forma interna linguistica".⁸ Tale applicazione del termine già esige una sua rielaborazione e nel complesso predetermina il suo orientamento: dalla vaghezza e dall'irrazionalità metaforica al pieno rigore e alla razionalità.

Il concetto razionale di forma interna, in contrapposizione a quello "organico" irrazionale, naturalmente può essere fatto risalire a Platone. Esso può facilmente essere interpretato come uno dei significati dell'*eidōs* platonico, proprio nel senso di "prototipo", "norma" o "regola". Nell'estetica di Plotino, in ogni caso, incontriamo già non solo il concetto, ma il termine stesso di "forma interna". Plotino pone un interrogativo simile a quello che infastidiva Humboldt: come concorda il corporeo con ciò che non è corporeo? Come fa l'architetto, paragonata la costruzione esterna di un edificio con la sua *forma interna*, a definirla bella? Forse perché il dato edificio esterno, se si fa astrazione dalle pietre, è la forma interna (τὸ ἐνδὸν εἶδος, nella traduzione di Ficino: *intrinseca forma*), separata dalla massa materiale esterna ma da questa indivisibile, anche se si concretizza in molti fenomeni.⁹

sembra del tutto ammissibile l'influsso di Winckelmann, cfr. la sua *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, cap. IV, "Sull'arte dei greci", in particolare pp. 263 ss. [trad. it. C. Fea, Roma 1783]. Perfino in Kant si trova l'espressione "forma interna" nella filosofia dell'organico [I. Kant, *Critica del giudizio*, a c. di E. Garroni e H. Hohenegger, Einaudi, Torino 1999, §§ 67-68, pp. 211-217], in un senso difficilmente distinguibile da quello dei suoi concetti di "scopo interno" e di "organizzazione interna".

- 7 Perciò sono corrette e non dicono nulla le conclusioni di Lippold: "è difficile stabilire da dove Goethe abbia adottato tale espressione" ("forma interna") e "non si esclude la possibilità che lo stesso Goethe abbia coniato tale espressione" (F. Lippold, *op. cit.*, p. 269). Con estrema scrupolosità, a sua volta, Walzel cerca di dimostrare la presenza e la conoscenza diretta di Plotino da parte di Goethe, attraverso Bruno, Schiller e Shaftesbury. Bisogna ritenere che Walzel abbia ragione.
- 8 Humboldt ha usato il termine e l'idea di "forma interna" anche in *ambito estetico* (*Hermann e Dorotea*), ma con un significato molto vago, cfr. R. Haym, *Humboldt*, *op. cit.*, p. 138; vedi di seguito. Pott osserva (*op. cit.*, p. CCXXXII) che in Humboldt al termine "forma interna linguistica" era preceduta l'espressione "*analogia interna*".
- 9 Plotino, *Enneadi*, a c. di G. Faggia, IEL, Milano 1947, vol. 1, VI, 3, p. 213. Vedi un'analisi simile alla teoria di Plotino sulla forma interna nell'articolo citato di Walzel su Plotino.

L'epoca del Rinascimento riporta in auge il platonismo, sia come reazione contro l'aristotelismo scolastico, che come ripristino positivo della filosofia europea. Ci si può rammaricare che la rinascita di Platone sia avvenuta sotto l'egida di Plotino, ma il fatto resta.¹⁰ L'applicazione corrispondente del termine "forma interna" lo incontriamo in un entusiasta neoplatonico del Rinascimento, Giordano Bruno. Nel secondo dialogo del suo trattato *De la causa, principio et uno*, sul concetto del bello, ma ampliando il concetto di causa formale e di forma fino a quello cosmologico o organico-cosmico, Bruno con frequenti rimandi a Plotino e a Platone contrappone la forma interna a quella esterna, che si trasforma e si distrugge, come principio formale eterno e autenticamente esistente. Le forme interne sono da lui connesse all'idea dell'"artefice interno" (Plotino!), che dà forma alla materia dall'interno allo stesso modo in cui all'interno del seme e della radice crescono e si sviluppano lo stelo e il fusto.¹¹

Si deve pensare che anche al platonismo inglese del XVII secolo non sia estraneo tale concetto, e perciò la comparsa del termine in Shaftesbury non dovrebbe sembrare inaspettata. Abbiamo diritto di considerare Shaftesbury come l'anello di connessione tra l'estetica plotiniana e rinascimentale, da un lato, e l'idealismo tedesco, dall'altro.¹² In *The Moralists, a philosophical*

10 È ancora più triste che finora l'interpretazione della filosofia di Platone non si sia liberata dai supplementi gnostico-mistici di Plotino, ma ormai si può combattere contro tale interpretazione. Il recupero dell'autentico Platone da parte della filosofia di Marburgo non è forse del tutto felice quanto risultato, ma come inizio merita approvazione. Nell'ambito dell'estetica Walzel (v. articolo citato su Plotino, p. 33-34) è riuscito a trovare una formula che esprime in modo chiaro la contrapposizione tra Platone e Plotino: per Platone il fenomeno del bello è il riflesso dell'idea del bello, quindi, del prototipo del bello, irraggiungibile nei limiti dell'esperienza; per Plotino, invece, il fenomeno del bello è il riflesso di qualcosa di più elevato ma questo qualcosa di più elevato, di migliore, di più autentico, l'artista lo ha nel proprio spirito. Tale contrapposizione coglie proprio la direzione in cui Plotino travisa Platone. Platone è obiettivamente oggettivo, Plotino è oggettivo solo dal punto di vista mistico, il che tradotto nella lingua dell'esperienza porta al soggettivismo psicologico (lo stesso Walzel ne è un esempio). Vedi la dettagliata spiegazione dei concetti estetici di Platone e di Plotino nel libro di J. Walter, *Die Geschichte der Aesthetik im Altertum*, Leipzig 1893 (su questo libro si basa anche Walzel).

11 Cfr. G. Bruno, *De la causa, principio et uno*, [a c. di G. Aquilicchia, Einaudi, Torino 1973, p. 67-72]; sull'estetica cfr. G. Bruno, *Eroici furori*, [Intr. di M. Ciliberto, a c. di S. Bassi, Laterza, Roma-Bari 2007, p. 48]. Hegel (*Geschichte der Philosophie*, III, p. 206) interpreta la "forma interna" in Bruno, come un atto secondo i fini del giudizio, come principio interno del giudizio.

12 Cfr. A. Drews, *Plotin und der Untergang der antiken Weltanschauung*, Aalen 1907, p. 309. Vedi anche E. Spranger, *Wilhelm von Humboldt cit.*, pp. 164, 313 ss.;

rhapsody (1709)¹³ Shaftesbury stabilisce che la bellezza non è nella materia ma nell'arte, non nel corpo ma nella forma o nel potere formante (*forming Power*); ciò che si ammira è lo spirito (*Mind*) o la sua azione, solo e soltanto questo spirito dà forma. Le forme più belle, che possiedono il potere di creare altre forme, sono le *forme formanti* (*the forming forms*). È possibile stabilire tre gradi o ordini di bellezza: il primo, le *forme morte* (*the dead forms*), che sono formate dall'uomo o dalla natura, ma non hanno un potere formante, un'attività, l'intelligenza; il secondo, le *forme che formano* (*the forms which form*),¹⁴ che possiedono l'intelligenza, l'attività, l'operatività, costituiscono qualcosa di simile alla vita, la loro bellezza è originale e solo queste conferiscono bellezza al primo genere di forme; e, infine, il terzo tipo, le forme, che *formano le forme formanti*, e sono la bellezza estrema o suprema. Le ultime sono le *forme interne* (*the inward forms*).¹⁵

Humboldt usa il termine "forma interna" originariamente anche in ambito estetico. Nel capitolo XIX dell'analisi di "Hermann e Dorotea",¹⁶ egli definisce la poesia come arte del linguaggio (*die Kunst durch Sprache*) e in seguito sviluppa il suo pensiero: il linguaggio è l'organo dell'uomo, l'arte è lo specchio del mondo che lo circonda, poiché l'immaginazione, che segue i sensi, è attratta da immagini esterne. Perciò la poesia nasce immediatamente, in un senso più elevato di ogni altra arte, per due oggetti completamente differenti: "per le forme esterne e interne, per il mondo e per l'uomo". In entrambi i casi essa deve superare le difficoltà del linguaggio

Spranger, accanto all'influsso diretto di Shaftesbury, esamina anche la mediazione tra Shaftesbury e Humboldt nelle figure di Winckelmann e di Herder, di Harris e perfino di Engel. Weiser (C. F. Weiser, *Shaftesbury und das deutsche Geistesleben*, Leipzig 1916, p. 253 ss.) accetta in modo categorico, come risultato delle più recenti ricerche sulla storia del termine "forma interna", che "i poeti e i teorici dell'estetica tedesca hanno accolto questo concetto da Shaftesbury".

13 A.A.C. Shaftesbury, *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, 3 voll., Liberty Fund, Indiana 2001 [1737], vol. II, *The Moralists, a Philosophical Rhapsody*, p. 226.

14 Tale distinzione viene inevitabilmente in mente quando ci imbattiamo nella contrapposizione che Humboldt applica al linguaggio tra *un morto prodotto* e *una produzione* (§ 8, p. 35). Certo questa può risalire alle opposizioni medievali tra *natura creans et creata* (Giovanni Scoto Eriugena) e *natura naturans et naturata*, che sono state riproposte anche dai moderni (Bruno, Spinoza).

15 Vedi anche vol. I, p. 129, vol. III, p. 112, 225. Per i particolari vedi Weiser, *op. cit.*

16 Saggio pubblicato nel 1799 col titolo *Ästhetische Versuche* I Teil, in W. v. Humboldt, *Gesammelte Werke*, vol. IV, G. Reimer, Berlin 1843 [W. v. Humboldt, *Hermann und Dorothea*, in Id., *Scritti di estetica*, a c. di G. Marcovaldi, Sansoni, Firenze 1934, pp. 51-123 (cap. I-XII)]. Il capitolo citato si riferisce evidentemente a Schiller.

e dilettarsi del fatto che il linguaggio, e quindi anche l'idea, sia l'organo tramite cui essa agisce. Se essa sceglie come proprio oggetto le forme interne, troverà nel linguaggio un particolare tesoro di nuovi strumenti. Giacché qui si trova l'unica chiave per l'oggetto concreto; la fantasia, che di solito segue i sensi, deve qui unirsi alla ragione (*muss sich nun an die Vernunft anschließen*). E se lo spirito è già attratto dalla grandiosità dell'oggetto concreto, allora l'arte deve elevarsi ancora più in alto perché possa dominare l'immaginazione, anche se questa non ha a che fare con le sensazioni, ma con le idee e, quindi, è intellettuale piuttosto che sentimentale. Ogni autentico artista corrisponde a uno di questi due tipi: può essere più incline o avanzare il diritto della natura individuale del linguaggio a essere arte, oppure, manifestare la natura individuale dell'arte per mezzo del linguaggio, in altre parole, conferire forma e vita a pensieri morti, informati, oppure porre all'immaginazione in modo figurato ed evidente la viva realtà. Nelle forme esterne abbiamo a che fare con la piena visibilità, in quelle interne — con la verità onnicomprensiva.¹⁷

Il ragionamento di Humboldt non è molto chiaro, ma rende, però, comprensibile il trasferimento del concetto di "forma interna" nell'ambito del linguaggio in generale, in particolare se si ricorda il paragone humboldtiano tra linguaggio e arte. "In generale, — scrive Humboldt — ma qui più che altrove (ossia nella "sintesi di due sintesi"), il linguaggio appare spesso, nella parte più profonda e inesplicabile del suo procedimento, simile all'arte".¹⁸ Questa menzione presuppone una certa affinità tra linguaggio e arte, comprensibile solo sullo sfondo della differenza che esiste tra loro. La differenza, secondo Humboldt, consiste fondamentalmente nel fatto che mentre il linguaggio è una funzione strettamente connessa all'intelletto, si può dire opera stessa dell'intelletto,¹⁹ l'arte, invece, è opera e funzione della immaginazione. La poesia, come arte della parola, è, così, viva contraddizione, la cui soluzione rappresentava per Humboldt la prima questione

17 Humboldt, *Gesammelte werke*, cit., p. 138. O. Funke, *op. cit.*, p. 113 ss., esamina lo svilupparsi della idea di "forma interna" nelle opere linguistiche di Humboldt e ignora il fatto che l'idea e il termine già si incontrano nel lavoro di Humboldt appena menzionato; la sua affermazione (p. 111, 119) che l'espressione "forma interna" si incontra per la prima volta in Humboldt nella sua famosa *Introduzione*, come vedremo in seguito, è del tutto erronea.

18 [Humboldt, *La diversità delle lingue*, cit., p. 77].

19 Humboldt, *Gesammelte werke*, cit., sempre nel capitolo XIX, p. 59: "Essa [la definizione della poesia — G. §] deve risolvere la contraddizione tra l'arte, che vive solo nella immaginazione e vuole solo individui, e il linguaggio, che esiste solo per l'intelletto e trasforma tutto in concetti generali".

dell'estetica, e dalle sue considerazioni riportate è evidente come l'abbia risolta. Adesso, riguardo all'affinità, eccetto le tesi generali sulla presenza in entrambi i casi dell'attività dello spirito, della "energia creativa", e così via, essa si basa innanzitutto sulla comunanza dei procedimenti. Tuttavia, bisogna ammettere che tale affinità è troppo astratta e non fa che acuire la contraddizione, propria della poesia, ma a pensarci meglio propria a ogni arte,²⁰ e d'altro canto anche al linguaggio in quanto tale. In quest'ultimo, tale contraddizione è originaria come in ogni altra sfera della realizzazione e della oggettivazione dello spirito, e, in effetti, da una parte abbiamo la sua attività spontanea e libertà, mentre dall'altra, il legame e la dipendenza dalle condizioni reali del popolo che crea la lingua.²¹ In sostanza si tratta della stessa fatale e fondamentale contraddizione tra libertà e necessità, al cui superamento spesso si attribuisce troppo significato. La contraddizione in verità è di natura camaleontica! Ricorda le famose impressioni suscitate dai disegni che si percepiscono alternativamente una volta convessi e una concavi. Per non oltrepassare la sfera del linguaggio, ricordiamo a illustrazione le dispute degli antichi sull'origine del linguaggio: νόμος ο φύσει, per "convenzione" o per "natura"? Per natura significa necessario, mentre per convenzione significa secondo un accordo preso liberamente, ma il convesso diventa concavo: per convenzione significa necessario e per natura accidentale!²² In modo analogo in Humboldt la forma appena indicata può essere sostituita da un'altra: le leggi della ragione e dell'intelletto, da un lato, e il rivestimento fonico, sensibile e contingente della parola, dall'altro.

Humboldt a suo modo risolve tale contraddizione in due casi concreti: nella poesia e nel linguaggio. Nella poesia è come se ci fossero due percorsi, due tipi di poeti: la forma conferisce vita a pensieri morti oppure la viva realtà si trasmette immediatamente all'immaginazione. Tuttavia lo stesso Humboldt ammette una riserva: il primo tipo è più caratteristico per la poesia, la distingue dall'insieme delle altre arti, indica la sua essenza più intima e peculiare, spinge a parlare del "poeta nel senso più ristretto".²³ Proprio in ciò risiede l'unità effettiva delle forme interne ed esterne della poesia. Humboldt segue lo stesso percorso riguardo al linguaggio: cerca la sintesi delle sintesi tra il sensibile e il mentale. E qui, anche se in generale vuole di-

20 Nello stesso § 12, dopo la frase citata, non si riporta neanche l'esempio della poesia, ma della scultura e della pittura, il cui compito consiste nel congiungere l'idea alla materia [Humboldt, *La diversità delle lingue*, cit., p. 77].

21 Humboldt, *op. cit.*, § 2, p. 12.

22 Su questa interessante disputa vedi H. Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft*, cit., p. 42 ss.

23 [Humboldt, *Gesammelte werke*, cit., p. 61].

stinguere ciò che propriamente si pensa (logico-astratto) dalla forma interna linguistica, appena paragona il linguaggio all'arte parla proprio di una "necessaria sintesi della forma linguistica esterna e di quella interna" (§ 12, p. 77). Ciò significa, se ci si attiene all'*affinità* riscontrata da Humboldt tra linguaggio e arte, costruire su questo terreno la generalizzazione per cui le forme linguistiche interne devono essere identificate con le forme *logiche*. L'introduzione di una mediazione qui è artificiosa e si constata necessariamente come infelice. Il riconoscimento di tale insuccesso, come abbiamo visto, rivela subito anche la sua fonte: il problema della sintesi delle sintesi è sorto dall'aver artificiosamente scisso la sensibilità e l'intelletto, cioè da una contraddizione creata in modo coatto. La sensibilità e l'intelletto, come il caso e la necessità, non sono in contraddizione, ma *correlati*. Non è forse la stessa cosa anche nell'arte, in particolare nella poesia? L'immaginazione e la ragione, l'individuale e il generale, "immagine" e senso, non sono in contraddizione ma correlati. Le forme esterne e interne non sono in contraddizione, e non esigono un superamento o un'eliminazione reciproca. Sono divisibili solo in astratto e non serve una sintesi conclusiva, ma il riconoscimento dal principio dell'unità di una struttura.

Che senso ha, quindi, la "generalizzazione" di Humboldt, che gli ha dato il diritto di parlare di forma interna del linguaggio in analogia con l'arte? Si può rappresentare la questione così: il linguaggio è *interamente* un'arte oppure il linguaggio è qualcosa *sui generis*, il che, come problema è un'incognita, più una parte particolare, un membro in esso, che si definisce arte (poesia). La risposta affermativa alla seconda parte del dilemma sembra che sia opinione comunemente accettata. Accogliere il primo termine del dilemma può sembrare un paradosso, ma anch'esso ha oggi i suoi sostenitori (Croce, Vossler). L'opinione di Humboldt è una terza: egli distingue il linguaggio e la poesia, la linguistica e l'estetica, ma vede tra esse un'*analogia*, il cui fondamento è costituito dal riconoscimento della presenza, da una parte, della forma linguistica interna e, dall'altra, della forma poetica interna, sempre linguistica, certo, ma specifica, probabilmente modificata rispetto alla prima.

Obiiettivo della presente esposizione non sarà tanto mostrare le oscillazioni e le indagini di Humboldt, quanto interpretare le sue oscillazioni allo scopo di evincere dalla sua idea un significato positivo che possa essere accolto dalla scienza moderna.

La fonte primaria di tutte le confusioni nella teoria di Humboldt sulla forma linguistica interna è stata la sua vaga indicazione del *posto*, occupato dalla forma interna nella viva struttura della parola. Il concetto di *forma linguistica* come tale sembrerebbe stabilito da Humboldt in

modo esatto. È chiaro anche l'oggetto che s'intende con questo. Non si tratta di una parte qualsiasi della struttura linguistica, non di un qualsiasi elemento del linguaggio, astratto o stabilito convenzionalmente, e neanche di una manifestazione linguistica empirica, contingente, ma del linguaggio così come esso è "nella sua essenza reale" (*in ihrem wirklichen Wesen*) (§ 8, p. 36), e che è dato "nell'immagine di un insieme organico" (*in das Bild eines organischen Ganzen*). Il linguaggio in questo senso è qualcosa di fluido e in ogni attimo transeunte. Esso è attività, "energia", continuo lavoro dello spirito volto a rendere il suono articolato adatto all'espressione del pensiero (p. 36). Poiché tale lavoro si realizza in un *modo* costante e *uniforme*, parliamo di *forme del linguaggio* (p. 37).

La forma, quindi, è qualcosa di costante e uniforme nell'azione dell'energia, cioè con forma bisogna intendere non *cliché* e schemi individuati in astratto, ma un certo principio concreto che forma il linguaggio. Le forme in tal senso non possono essere rappresentate in modo simile alle raffigurazioni spaziali sensibili della geometria, oppure come le formule dell'algebra, ma nel migliore dei modi possono essere solo formulate in modo simile alle regole delle *operazioni* matematiche, ossia indicando di un insieme e una sequenza di *procedimenti*, di "metodi" di realizzazione della "energia", uniti da un proprio fondamento (*ratio*) razionale sufficiente.

Per definire la forma linguistica è necessario soffermarsi su questo, se desideriamo trovare una sua applicazione nella scienza moderna, poiché in ciò risiede il limite della concezione metodologico-formale del termine "spirito". La sua successiva interpretazione in Humboldt è evidentemente metafisica. Non bisogna, però, neanche attribuire al termine humboldtiano un significato troppo banale. Non bisogna intenderlo come una semplice generalizzazione dell'uso *grammaticale* della parola "forma". Humboldt considera la *lingua come tale* e non l'oggetto semplificato pragmatico dei manuali di grammatica. Non a caso Humboldt accompagna la sua definizione con clausole di avvertimento in tal senso. Con forme del linguaggio, sottolinea, non ci si riferisce qui alla cosiddetta forma grammaticale, perché la differenza tra la grammatica e il lessico serve solo al fine pratico dell'apprendimento della lingua, e non può prescrivere né limiti, né regole all'autentico studio del linguaggio. Il concetto di forma linguistica si estende oltre i confini della combinazione e della formazione di parole, poiché con queste ultime si intende l'applicazione delle categorie logiche generali dell'azione, della sostanza, della qualità e così via. Esso è applicabile in particolare alla formazione delle *parole di base* e deve, se possibile, essere

applicato a queste, se vogliamo rendere accessibile alla conoscenza l'essenza stessa del linguaggio (§ 8, p. 38).

La forma, per il suo concetto, ossia dal lato del suo senso e delle sue qualità di forma, può diventare oggetto di studio autonomo, ma realmente essa esiste solo nella *sua materia*. Dai tempi di Kant è diventata popolare un'altra interpretazione del senso del concetto di "forma", secondo cui tra forma e contenuto c'è una correlazione inscindibile. Perciò anche Humboldt per precisare il termine da lui definito, stabilisce subito il *contenuto* corrispondente alla forma fonica. Finché abbiamo a che fare con lingue date e grammaticalmente stabilite, siamo di fronte a relazioni mutevoli: ciò che in una relazione è forma, in un'altra è contenuto (la declinazione e i sostantivi). Per trovare il contenuto nel senso qui stabilito, bisogna considerare il linguaggio nel suo insieme "organico". Per questo è necessario, come dice Humboldt, superare i limiti della lingua, perché nella lingua stessa non troveremo materia informe (§ 8, p. 39)

Anche questo è un principio generale: il contenuto, come materia pura, in contrapposizione alla forma, non siamo in grado di renderlo oggetto di indagine. La materia pura è mera astrazione e non è autonoma. Delle sue proprietà concrete si può dire tanto poco quanto di ogni astrazione, della "bianchezza", del "sublime", ecc., se, certo, non intendiamo ipotizzare tale concetto in qualche assoluto metafisico. La materia deve necessariamente essere pensata formata. In contrapposizione alla forma la materia è pura solo *relativamente* e non in assoluto. Non c'è, perciò, altro mezzo per ottenere la materia "pura", a volte necessaria dal punto di vista metodologico, che pensarla al di fuori di quel sistema di forme, nel cui ambito si situa l'oggetto della nostra indagine. Ampliati, così, i confini del sistema, rendiamo relativa anche la materia convenzionalmente ammessa come "pura". Solo in questo modo è possibile ottenere, almeno convenzionalmente, (altrimenti non sarebbe possibile esprimersi), la materia incondizionata.

Da due lati Humboldt limita le forme linguistiche e, di conseguenza, indica la possibile materia "convenzionalmente incondizionata" del linguaggio. Da una parte il suono in generale, dall'altra la totalità delle impressioni sensibili e dei moti spontanei dello spirito, che precedono la formazione del concetto con l'ausilio della lingua (§ 8, p. 39). Tale definizione può suscitare due tipi di dubbi: in primo luogo, sulla sua tendenza "idealistica", in secondo, sulla divisione astratta dei due "lati" indicati. Il linguaggio, recita tale definizione, come forma efficiente, da un lato conferisce una forma al suono rendendolo articolato, dall'altro, forma l'intera esperienza dell'uomo, il suo vissuto, dandogli una forma nei concetti. Ma, delle due l'una, in entrambi i casi, Humboldt intende la "materia" o nel senso di "cose" oggettive (realismo),

oppure nel senso dei vissuti soggettivi (idealismo). Nel primo caso non è chiaro per quale motivo e perché dal flusso generale delle impressioni sensibili e degli atti spontanei si distingue un loro gruppo particolare ("i suoni") con particolari diritti e doveri. Oppure l'altro gruppo non si distingue in modo sostanziale dal primo, e l'intero flusso di vissuti è dato immediatamente, e non c'è nient'altro (fenomenalismo), e allora non dovrebbe neanche sorgere il problema del segno, del significato e del linguaggio stesso. Oppure, a ciò che "precede" nel vissuto stesso il "concetto", si attribuisce preventivamente una forza particolare, la significanza o la realtà (trascendentalismo), e quindi non si capisce in che modo tale realtà penetri, come contenuto, nel concetto e nel linguaggio. Entrambe le ipotesi devono essere ribaltate. Proprio la presenza del pensiero linguistico confuta il fenomenalismo sia nella sua forma sensualistica (l'assurda statua muta di Condillac),²⁴ che nella sua forma idealistica (il non meno assurdo professore muto sul sofà di E. Mach),²⁵ smentito dal fatto stesso dell'esistenza di "percezioni" significanti, tra le altre "percezioni". Questo stesso fatto confuta anche il trascendentalismo con la presenza del "senso", che non ha affatto bisogno di un supporto sostanziale o causale trascendente.

Un'analisi libera da preconcetti seguirebbe un altro percorso. Ciò che constatiamo immediatamente attorno a noi, quando individuiamo da ciò che ci circonda il linguaggio e cerchiamo di risolvere il suo enigma, è certamente la nostra esperienza, i nostri vissuti, ma non vuoti "suoni", "impressioni", "riflessi", bensì vissuti, diretti verso *cose* reali, oggetti concreti, processi nelle cose e relazioni tra loro. Possiamo usare ogni cosa che ci circonda come segno di un'altra cosa e qui non ci sono due tipi di cose, ma uno dei molti modi per noi di usare le cose. Possiamo individuare un sistema particolare di "cose", che usiamo continuamente in tal senso. Così è il *linguaggio*. In tale analisi lo usiamo fin dall'inizio, perché non appena ci siamo accostati a esso, abbiamo cominciato a nominare le "cose", "le cose che ci circondano", "noi", ecc. Nominando le cose (anche se con la semplice indicazione o con la convenzionale combinazione di suoni "è" "quello" "là", ecc.) noi ne parliamo, le pensiamo, e comprendiamo il nostro discorso su di esse, ossia nelle nostre parole vediamo il senso, cui le cose sono oggettivamente legate in molteplici re-

24 [E.B. de Condillac, *Opere*, a c. di G. Viano, Utet, Torino 1976, pp. 341-342, 350].

25 [Spet si riferisce qui alla prima illustrazione dell'opera di E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena 1900² (*L'analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico*, trad. it. L. Sossio, Feltrinelli, Milano 1975)].

lazioni e sistemi. La semplice denominazione delle cose, la loro semplice denotazione, stabilisce per noi l'unità indissolubile tra il segno convenzionale (con il suo sistema) e il senso comprensibile (della cosa connessa nel sistema) di questo segno.

La posizione in cui Humboldt si trova con la sua distinzione gli crea un ulteriore ostacolo insuperabile. Se precedono la "formazione del concetto con l'ausilio della parola" solo le impressioni sensibili e i riflessi spontanei, allora in che modo i "concetti" formati in seguito diventano *concetti delle cose*? Bisognerebbe creare nuovi "mediatori" come le "rappresentazioni", "gli schemi", e così via, che sono immotivate, inutili, impotenti a realizzare lo stesso fine per cui sono state invocate. Il concetto di "forma interna" può qui essere soggetto a una seria minaccia, perché anch'essa può essere invocata in qualità di tale "mediatore".

La seconda imprecisione nella definizione di "materia" linguistica in Humboldt riguarda la sua astrattezza categorica. Humboldt considera entrambi i limiti da lui indicati, non come membri concreti di una struttura unica nella coscienza, che riconosce le forme linguistiche dalla loro stessa costruzione, ma come limiti rigorosamente tratteggiati, come se si trattasse di "su" e "giù", tra i quali, come lo stantuffo in una pompa, opera il principio linguistico formante. In realtà, la materia del linguaggio vi funziona come la linfa nutritiva nella pianta. È difficile stabilire in modo esatto quando l'umidità fuori dalla pianta si trasforma in sua linfa, e quando questa nel suo respiro ed evaporazione fuoriesce dai confini delle sue forme. Nelle sue stesse forme essa pulsa in modo irregolare e con forza diversa: in alcune parti e organi inaridisce e ne riempie altri. A volte il contenuto linguistico è troppo abbondante, così che una data forma, ma forse nessuna, riesce a cavarsela, a volte esso passa quasi senza residui, lasciando solo l'arido schematismo del linguaggio, l'ossatura mortifera del discorso. Di materia del linguaggio come "limite" si può parlare solo con grande cautela, senza mai dimenticare che se non vogliamo restare con uno zero completamente vuoto, dobbiamo operare con tale concetto come faremmo nell'enumerazione dell'infinitamente piccolo. Il concetto di limite è fecondo, quando ci avviciniamo a esso il più possibile, e osserviamo preventivamente dal punto di vista metodologico come si riflette la vita interna di quanto è racchiuso nei limiti, al confine del suo passaggio al non essere o ad un altro essere. Disposti ai margini dello zero, Humboldt ha subito superato, in due punti, i limiti dell'oggetto indagato: il linguaggio. A un estremo c'è il "suono", all'altro — il "contenuto mentale puro", l'uno irrimediabilmente staccato dall'altro. Abbiamo visto quali difficoltà sono racchiuse nel problema creato, così, artificio-

samente della sintesi tra due sintesi tra loro distaccate. Ma, abbiamo anche visto che se ci si accosta al "suono" nel momento limite della sua trasformazione in "suono articolato", in questa stessa trasformazione, come ha osservato Humboldt, indipendentemente dalle sue definizioni, ma osservando effettivamente il vivo processo linguistico, scopriremo la pronta intenzione di essere espressione del contenuto mentale. L'ultimo è dato inmancabilmente col primo, come fine e mezzo, e senza il primo, a sua volta, semplicemente non c'è. Esso stesso, il contenuto mentale o significante, equipaggiato di contenuto sonoro formato, rivela, a sua volta, la sua intenzione di essere compreso oggettivamente, ossia di una comprensione rivolta all'oggetto concreto limite, che si sparge, si frantuma, si riversa in una varietà di cose, di processi e di relazioni del cosiddetto "mondo circostante", insieme a noi stessi, e anche alle relazioni e ai processi in noi e tra di noi.

Perciò, i due significati del termine "materia del linguaggio" si possono considerare nel senso di due limiti pensabili, a noi noti realmente solo nel loro essere formati. Dato che parliamo di forma rispetto alla materia così concepita, possiamo interpretare proprio la *forma* dal punto di vista formale come una relazione tra due termini-limite, oppure da quello reale, come energia creativa linguistica, che forma il flusso verbale in un unico insieme strutturato. Secondo quale termine della relazione consideriamo nell'analisi del linguaggio come termine di partenza (*terminus a quo*), e quale — come termine ultimo (*terminus ad quem*), possiamo raffigurare la forma del linguaggio in due modi. La divisione delle forme, esterne e interne, indica in modo del tutto soddisfacente due possibili movimenti. E se le cose stessero effettivamente così come sembrava a Humboldt, ossia se avessimo, da un lato, il suono in generale, e, dall'altro, la totalità delle impressioni sensibili, allora con la raffigurazione di queste due tendenze della coscienza linguistica, probabilmente, avremmo limitato l'intera problematica della struttura linguistica. In realtà vediamo altro. Il "suono", come fatto *linguistico*, nelle sue particolarità formali, si manifesta in modo straordinariamente eterogeneo. Humboldt stesso traccia una tabella: le forme grammaticali, la combinazione e la formazione delle parole, la formazione delle parole di base. Com'è noto, il cambiamento di un termine cambia anche la relazione. Tutta questa tabella deve trovare il suo riflesso nell'altro limite: la forma interna. D'altro canto, non parliamo di un complesso di impressioni sensibili, ma dello stesso mondo oggettuale. Senza toccare la questione del contenuto del suo essere, poiché esso è interamente dato già nelle forme linguistiche, e oltre i limiti di queste forme, evidentemente, non si può andare con l'ausilio del

linguaggio,²⁶ constatiamo solo la varietà di modifiche dell'essere di questi oggetti. Già solo questo ci obbliga a riconoscere la "attività" del linguaggio, ovvero le sue forme, sì eterogenee, ma dai molti aspetti, simile al modo in cui il nutrimento dell'organismo fornisce le diverse forme della circolazione del sangue, del sistema linfatico, delle diverse secrezioni, e così via. Lo stesso risultato si ottiene se rivolgiamo la nostra riflessione immediatamente alla stessa coscienza linguistica: gli atti della rappresentazione, dell'immaginazione, dell'intelletto, in conformità alle forme dell'essere degli oggetti reali, immaginati, idealmente regolari, ne fanno un tessuto variopinto, che ci spinge a comprendere ciò che fino a questo momento abbiamo chiamato semplicemente "forma linguistica", come una forma che unifica un numero indeterminato di forme strutturali, ancora oggetto di indagine.

Da tutto ciò segue che, finché l'esatta *collocazione* di ciò che Humboldt chiama "forme interne" non è indicata in modo preciso, la questione relativa, come abbiamo già detto, darà sempre origine a numerose confusioni e equivoci. Certo, anche il problema delle forme esterne è ben lontano dall'essere risolto tramite una loro semplice classificazione, presa dalla storia della scienza (forme grammaticali, combinazione di parole, ecc.). Tuttavia, la classificazione stessa già serve, fino ad un certo punto, a preservarci dal confondere le forme foniche del linguaggio con le forme foniche extralinguistiche, in ogni caso, in astratto la distinzione qui viene notata comunque. Il concetto di forma interna si trova in una posizione diversa. Per questo il nostro interrogativo è così formulato: *quali significati possono essere attribuiti al concetto di forma interna?*

Come definizioni guida accogliamo le seguenti indicazioni, preparate dalla esposizione precedente: (1) *negativa*, la forma interna non è la forma fonica empiricamente data e non è neanche la forma del pensiero stesso, considerato in astratto, così come non è la forma dell'oggetto concreto, che costituisce il contenuto mentale di una qualsiasi modificazione dell'essere, e dell'oggetto concreto anch'esso concepito in astratto; (2) *positiva*, la forma interna, però, usa la forma fonica per la denotazione degli oggetti e del nesso dei pensieri secondo le esigenze del pensiero concreto, e in questo modo usa la forma esterna per esprimere qualsiasi modificazione del con-

26 Tale formulazione generale non deve essere intesa nel senso che io ammetto il pensiero extralinguistico (che non si oggettiva nel linguaggio). È ovvio, però, che ci sia una coscienza extralinguistica, anche se la sua conoscenza necessariamente si esprime nel linguaggio, solo in questo senso parlo di contenuto dell'essere e dei vissuti oltre i confini del linguaggio.

tenuto oggettuale pensato, chiamato in questo caso senso, in quanto è necessario che espressione e senso, nella realtà concreta del loro essere linguistico, costituiscano non solo una unità strutturale inscindibile, ma anche un essere sui generis identico in sé (di tipo socioculturale).²⁷

27 Perciò le opposizioni: espressione-senso, oggettivazione del pensiero, esternazione dello spirito, e così via, si devono considerare come coppie dialetticamente mobili e nello stesso tempo come unità sintetiche, ossia come concetti formati secondo il tipo: "Tussilago Farfara", "dio-uomo" (Logos), "uono-bestia" (Monstrum), "psicofisica" e così via.

LE FORME ESTERNE DELLA PAROLA

Allora, quale *posto* occupa la forma interna nella costruzione del linguaggio? Se ci rivolgiamo ai "limiti" indicati in precedenza, allora per la competenza scientifica sui diversi membri della struttura linguistica, dovremmo ottenere come discipline *limite* da una parte la fonetica e dall'altra la semasiologia. La *fonetica* si trova al confine con la linguistica, poiché le forme fonetiche in generale, e in particolare per il loro mutamento, si trovano in relazione col senso della parola. Tale relazione può essere estremamente indefinita, ma deve essere riconosciuta, se riconosciamo almeno in generale la presenza di mutamenti fonetici legati ai cambiamenti formali o di significato nella vita della parola. Tali mutamenti possono essere immediatamente dati solo nell'ambito della funzione espressiva della parola, ma una volta dati, allora indipendentemente da come interpretiamo il collegamento, a sua volta, espressivo e significativo, essi non sono distaccati dalla vita della lingua nel complesso. È chiaro di per sé a chi include nel contenuto della fonetica non solo un'astratta staticità e la classificazione astratta di "elementi" fonici, ma, considerando i loro cambiamenti collegati vi introduce anche la teoria sulle pause, sull'accentazione, sull'enfasi del discorso, sul tono, e così via, ossia i fonemi indivisibili e vivi del discorso, in cui la stessa "integrità" non può più essere staccata dal senso senza riserve. La fonetica, in questo modo, si pone al confine tra la linguistica e le scienze naturali. Resta effettivamente fuori dai confini della linguistica ciò che è di competenza dell'acustica e della fisiologia.

Un'altra sfera fuori dai confini della linguistica va identificata nell'ontologia, in quanto teoria formale di ogni oggetto concreto. Poiché l'oggetto non solo permane, come oggetto concreto idealmente pensabile o immaginabile, ma esiste anche nella realizzazione della varietà materiale, esso ha un proprio contenuto pensabile, che si trasmette nel senso della sua denotazione verbale. Lo studio di tale trasmissione presuppone, quindi, il rivolgersi, da un lato, al contenuto oggettivo (oggettuale) e alla sua attuabilità nelle cose reali, ossia presuppone la *semasiologia*, sfera materiale al

confine con la linguistica, e come ambiti confinanti, la storia della cultura in tutta la sua ampiezza, come ci si rivela con gli strumenti della filologia. D'altro canto e al contempo, si rivela il campo delle forme verbali-significative che organizzano l'oggetto e il contenuto nel senso. Lasciamo in sospeso il problema del rapporto tra queste forme e quelle ontologiche, così come il problema del rapporto tra le forme fonetiche e quelle acustiche. In tal modo, dal punto di vista della divisione tradizionale degli ambiti di studio del linguaggio, resterebbero solo due sfere della linguistica *pura*: la sfera delle forme "morfologiche" e quella delle forme "sintattiche", cui bisogna aggiungere, anche, le forme "stilistiche", sia se le consideriamo forme solo espressive,¹ oppure, forme che allo stesso tempo organizzano, ma sono subordinate a quelle logico-significative.

Non è questa la sede per entrare nei dettagli della questione sul rapporto reciproco tra morfologia e sintassi. Ai fini di quanto segue, è sufficiente limitarsi alle seguenti considerazioni, che non anticipano l'ultima soluzione del problema. Alcune esperienze di classificazione delle forme morfologiche e sintattiche rivelano oggi l'incapacità, e a volte anche la riluttanza, a distinguere alcune forme dalle altre se non per la loro applicazione o per il "punto di vista" del loro studio scientifico. Di certo, ce n'è motivo: spesso abbiamo a che fare con "cose" identiche, dal punto di vista fonico. Ma allo stesso tempo gli stessi sostenitori dell'identificazione di entrambi gli aspetti delle forme non nascondono le loro differenze, solo che non sono in grado di ricondurle al livello di fondamento. Le distinzioni fondate sull'utilità pratica (pedagogica) di due tipi di classificazione possono non avere un significato teoretico. La pratica può porre qualsiasi problema e può pretendere la sua soluzione dalla teoria, ma questo lo risolve la teoria stessa e non in base a considerazioni pratiche. Nella teoria la soluzione della questione può consistere o nel fatto che la differenza tra le une e le altre forme si rivela fondamentale, ossia i punti di differenza si considerano tratti essenziali di ognuna di esse, oppure si dimostra che tutta la loro differenza è solo una differenza di "punti di vista", di "aspetti, di "applicazioni", e così via, il che deve avere un proprio fondamento oggettivo, ma quest'ultimo non necessariamente consiste negli elementi essenziali dell'insieme. Se la differenza tra queste consiste, come a volte è capitato di sentire, nel fatto che alcune forme sono forme del linguaggio nella sua statica, mentre altre – nella dinamica, allora ciò è chiaro e corretto solo a condizione che accettiamo di considerare la morfologia – statica, mentre la

1 A ciò portano le tendenze di Croce, di Vossler, e, con altri presupposti, di C. Bally.

sintassi – dinamica, ossia accettiamo di chiamare cose a noi sconosciute con nuovi nomi.

Ha un carattere più serio l'affermazione che riconduce la differenza tra le forme esaminate al fatto che la morfologia studia le forme delle "parole singole (?) nella loro relazione con altre forme omogenee, mentre la sintassi per la loro posizione nelle "combinazioni di parole" in cui esse rientrano. È difficile, tuttavia, che si possa riconoscere tale distinzione come essenziale, finché non è stata dimostrata la differenza di *principio* tra "parola singola" e "combinazione di parole", e sembra che questa non esista.² L'intera questione può essere posta in questo modo: se nella morfologia si troverà almeno un problema di cui la sintassi, come tale, non si fa carico, allora bisogna essere in grado di trovare anche una differenza essenziale tra loro. Tale problema è innanzitutto la stessa "formazione di parole",³ indipendentemente, certo, dalla sua spiegazione genetica. E *viceversa* sulla sintassi, in cui ci sono non solo forme morfologicamente non significanti

2 Nel testo ci si riferisce alle definizioni di N.N. Durmovo, *Grammatičeskij slovar'*, [Dizionario grammaticale] Moskva 1924, col. 101 ss., che riporta le definizioni di Fortunatov (cfr. il corso litografato "Sravnitel'noe jazykovedenie" [Linguistica comparata], tenuto nel 1897-8, p. 270-1). Tuttavia, in Fortunatov c'è anche un'altra distinzione delle forme verbali, più chiara e più adatta ad un essenziale approfondimento. In primo luogo, le forme delle parole, come singoli segni degli oggetti del pensiero, denotano la differenza negli oggetti stessi del pensiero, e, in secondo luogo, le forme delle parole, come parti della proposizione, denotano le differenze nel rapporto di alcuni oggetti del pensiero con altri oggetti del pensiero all'interno della proposizione (p. 209). Tale distinzione pone in rilievo, a mio parere, l'importante differenza tra la funzione nominativa della parola e quella puramente significativa. Anche A. M. Peškovskij parte dalle definizioni di Fortunatov e in uno dei suoi articoli, analizzando nel dettaglio gli "attributi formali" delle "singole parole" e delle "combinazioni di parole", osserva "differenze essenziali" in questi due tipi di "unità", differenze che lo spingono a negare la "completa analogia tra la parola e la combinazione di parole" (*V čem že, nakonec, suščnost' formal'noj grammatiki* [In che consiste, in fin dei conti, l'essenza della grammatica formale], in Id., *Sbornik statej. Metodika rodnogo jazyka, lingvistika, stilistika, poetika*, Leningrad-Moskva 1925, p. 20). Qui c'è molto di istruttivo per stabilire la differenza tra le forme morfologiche e quelle sintattiche.

3 N. Durmovo, *ib.*, col. 109. Con un'analisi più approfondita si potrebbe mostrare che la stessa formazione delle parole è soggetta a un'interpretazione analoga alla formazione della combinazione di parole, l'una si riferisce all'altra, come la forma *implicite* alla forma *explicite* (allo stesso modo in cui il "concetto" si considera un "enunciato" *implicite*, mentre l'"enunciato" un "concetto" *explicite*); *mutatis mutandis* anche nel rapporto tra il morfema radicale e la radice. Certo, ciò non è legato alla genesi delle forme morfologiche (come ad esempio in K. Brugmann lo sviluppo della formazione delle parole e delle flessioni a partire dalla composizione).

(prosodico-melodiche, ordine delle parole, e simili),⁴ ma per principio subordinate alle esigenze del senso, della logica, dell'estetica, della retorica. La morfologia in genere non conosce alcune tra le più elementari distinzioni della sintassi, come, ad esempio, quei fenomeni linguistici come l'uso eterogeneo delle forme morfologicamente identiche dei "casi" (genitivo partitivo, soggetto, oggetto, etc), fenomeni come la *consecutio temporum*, e molti altri.

Se si osservano con attenzione tutte queste peculiarità delle forme sintattiche, a differenza delle forme morfologiche, allora non si può evitare di notare un certo voluto impaccio tra le forme sintattiche e le forme logiche e tra loro e il senso. La logica, non come logistica ("teoria del segno"), ma metodologia, è la logica della *esposizione* scientifica (della descrizione, della spiegazione, della dimostrazione, e così via), per cui necessariamente c'è bisogno, se non della sintassi empirica di una data lingua di una data epoca, allora, in ogni caso, di una sintassi "ideale" ("una grammatica filosofica"?). Tale logica è la logica del senso. Per questo anche la sintassi è rivolta con i suoi principi verso il "confine" semasiologico. Invece le forme morfologiche sono rivolte con il loro fondamento verso la fonetica e il limite fonico. Come forme foniche, esse si riferiscono direttamente all'oggetto concreto (alle cose) e alle sue relazioni, solo come tratti o denominazioni, "appellativi". A rigore di termini, quindi, le forme morfologiche, di per sé, ossia non nel loro uso sintattico, non hanno significato né senso, non lo denotano, non assolvono la funzione significativa, e di conseguenza sono incomprensibili (di per sé).

Alla luce di ciò, è facile vedere come la differenza tra entrambi gli aspetti delle forme assume un significato basilare. A una prima osservazione tale differenza diventa impercettibile perché nel discorso parlato noi conosciamo le forme morfologiche solo nell'uso sintattico, mentre conosciamo le forme sintattiche nella regolarità morfologica della loro concretizzazione esterna. L'analisi distingue i due orientamenti indicati.

Il condizionamento della forma sintattica da parte del senso è chiaro tanto quanto dovrebbe essere chiaro anche che, rispetto alle forme morfologiche, la forma sintattica stessa può, in un certo aspetto, essere considerata "materia" (ad esempio, il caso nominativo come forma del soggetto, l'accusativo come complemento, lo strumentale come strumentale indipendente, ecc.).⁵ In genere, dopotutto la parola stessa è una certa "cosa", che ha le

4 Cfr. Peškovskij, *op. cit.*, pp. 20-23.

5 Intendo il "segno" del "caso nominativo" ecc. (-a, -o, -us), poiché il "nominativo", ecc., può essere un problema formale della sintassi.

sue forme ontiche, con il loro contenuto *particolare*, che si inserisce come senso, in parole particolari: le parole-segni delle parole-cose. Tali parole, per così dire di secondo ordine (i predicati suppositivi), si subordinano a quella stessa sintassi e alla stessa logica delle parole sulle altre cose che ci circondano. Esse, tuttavia, esigono certo per la loro distinzione una particolare *denominazione*. Le forme morfologiche sono un tale tipo di parole-segni di parole-cose. *Come cose* sono studiate in ambito ontologico (la sintassi!),⁶ ossia secondo il loro oggetto concreto e il loro contenuto. Le loro definizioni categoriali, che stabiliscono il loro senso, sono le "classi" delle forme morfologiche ("sostantivo", "verbo", "caso genitivo", "gerundio", e così via).⁷ Al di fuori della morfologia, al di fuori del sistema delle

6 Un aspetto della sintassi è il ruolo espressivo-intenzionale (prevalentemente "stilistico") delle forme di "combinazione delle parole", l'impressione (*Eindruck*); l'altro aspetto è l'ordinamento logico, l'espressione (*Ausdruck*), che studia la parola-cosa non in quanto tale ma come segno che si riferisce al senso e, di conseguenza, è guidata dalla logica (dalle forme interne della parola) nella sua conformazione. Il rapporto tra questi è un problema particolare che può essere risolto nelle seguenti direzioni: a) il primo aspetto ingloba il secondo fino all'annullamento (emozione [Affekt], glossolalia, e simili), b) il secondo ingloba il primo fino all'annullamento (logistica, calcolo, e simili), c) la loro combinazione, più o meno equilibrata, ma con il predominio del primo aspetto (poesia, retorica), o del secondo (scienza); la peculiarità del predominio del primo aspetto è la seguente: le parole-cose sono cose vive, dotate di energia, vivono nella comunità di quelle stesse parole-cose, che costituiscono la totalità della lingua di un popolo e di un'epoca ed esprimono la "visione del mondo" corrispondente, il cui contesto determina per questa parola il suo senso particolare, la cui comprensione la trasforma, ai nostri occhi, in parola-segno di tale senso. La parola-segno inserita in questa nuova qualità nel contesto concatenato di una "combinazione di parole" concreta, adesso sottintesa, entra in armonia (o in discordanza) col senso (logico) dell'ultima, perciò si ottengono nuove relazioni formali tra di loro ("poetiche"), che specificano il carattere del discorso con la dominante di uno degli aspetti indicati.

7 Le categorie sintattiche ("soggetto", "complemento", "ablativo assoluto", ecc.) non sono categorie significanti ma categorie degli stessi segni (di "autonomia", di una determinata "subordinazione", di "concordanza", ecc.). Ad esempio, il morfema "-ogo" è la denominazione, l'indizio, il segno, l'appellativo di una certa parola-cosa, il "genitivo", il cui senso è proprio il senso del termine *genitivo*, ossia una categoria significativa della morfologia e, quindi, il suo significato di morfema, che, come tale, si mantiene solo negli ambiti dell'uso di tale categoria, ossia solo negli ambiti della morfologia, mentre oltre i suoi limiti il morfema si usa solo come indizio. Perciò, anche nella sintassi la forma morfologica "-ogo" è solo un segno, un indizio, senza tale significato e in generale senza senso, (in quanto il "segno", l'"indice" della cosa non è in genere il suo senso), ossia come ogni "indice" è già una "cosa" (*ens*, come indice di un altro *ens*, la sua "parte", "momento", "aspetto", e simili), che si trova in relazione e in connessione con altre "cose"

categorie semantiche-supposizionali dei morfemi, i morfemi sono solo indizi, nomi senza senso, appellativi, cose sui generis (*entia*).

È noto che nella morfologia esiste una distinzione tra morfemi radicali e suffissali. La possibile genesi dei suffissi dai radicali, la sostituzione nelle cosiddette lingue agglutinanti, come anche il significato originario, noto ai linguisti, di alcuni morfemi suffissali nelle lingue flessive (tedesco: *Drittel*: tel – Theil, freundlich: lich-leika [leggi lika], ucraino: *Znati-mu*: znati-imam, ecc.) spiega forse qualcosa ma non elimina la distinzione, bensì la accentua. Qui abbiamo a che fare con l'illustrazione storica del passaggio di "parole" dotate di senso a indici e tratti privi di un reale significato, il che indica la loro distinzione teorica essenziale. Allo stesso tempo, però, è ovvio che tali fatti confermano, che la distinzione tra morfemi radicali e suffissali è relativa. Quindi è ammissibile l'inverso: l'uso del morfema suffissale come radicale ("ci hanno stufato tutti questi *-isti*", "oggi non puoi evitare gli *-ismi*"). Di conseguenza, deve essere chiaro anche che nella lingua della morfologia non c'è una differenza di *principio* tra enunciati come "kr- è la radice", "-a- è un suffisso", "-ogo è la flessione". Allo stesso modo, sia il morfema suffissale, che radicale, è un indice, una denominazione senza un senso reale, un appellativo, l'indicazione di una cosa, e non l'espressione del suo senso. In altre parole, il morfema, come tale, non ha

dello stesso ordine ("parola-materiale"); diventando, però, a sua volta, segno significante, dotato di senso (parola-segno), essa denota, indica il senso, in un ambito eterogeneo di cose, ad esempio, nella realtà che ci circonda. Quindi, "-ogo" è il segno del caso genitivo (caso genitivo è una parola-cosa con il significato: "caso genitivo"), l'oggetto concreto che rappresenta il veicolo di tale senso e ricorre nella combinazione di parole, ad esempio, "ne vižu nik-ogo"; questo "oggetto" è una "relazione" chiamata "complemento", la trasformazione della quale in segno dotato di senso (il cambio di "atteggiamento", il passaggio ad un nuovo "piano" o "ordine", la supposizione "reale" invece di quella "regolativa" e "nominale") spinge a indicare una certa modificazione dell'essere reale. Non c'è supposizione [suppositio] se diciamo: "-ogo" è il soggetto della proposizione; "-ogo" è il segno del caso genitivo; il senso, in questo caso, è negli *ambiti* della morfologia, il cui linguaggio è subordinato alla stessa sintassi del linguaggio di ogni parola che indica una cosa; la sintassi pone *questa* cosa in un contesto subordinato alle categorie morfologiche. Dire: "-ogo" è un fonema", oppure, "-ogo" è una combinazione di lettere", significa per la sintassi sostituire la *cosa* della combinazione di parole precedente con una nuova, poiché tale cosa è un "soggetto", mentre quella era un "complemento"; la nuova cosa anche come "segno" dotato di senso è nuova poiché i diversi contesti le conferiscono un significato diverso. E dal punto di vista morfologico qui, eventualmente, si può parlare di un nuovo morfema, perfino della sua trasformazione da "prefisso" a "radicale" (forse, ad esempio, "ovo", "ovogo", "ovomu"...).

un rapporto diretto con l'oggetto concreto presupposto nella parola, e solo trasformandolo in sintagma, usiamo il segno corrispondente già come segno realmente significativo. Nella distinzione indicata, quindi, non ci sono obiezioni alla divisione da noi tracciata tra morfologia e sintassi.

La possibilità di una tale distinzione è confermata, infine, anche dalla divisione dei compiti della morfologia: la flessione e la formazione delle parole. La sintassi, tralasciando la questione della genesi, usa la formazione delle parole, ma non la studia. Ciò è evidente, perché ogni formazione di parole è un *enunciato*. Come ogni enunciato, esso acquista il proprio senso a partire dal contesto. Ma le categorie significative che costituiscono tale contesto, sono categorie morfologiche. È la formazione di nuovi *nomi*, indici, indipendentemente dal loro senso reale. Così: "insegnare-insegnante", "amare-amante", "conducente" e così via, ossia "insegnare: verbo" "insegnante: sostantivo", ecc. La sintassi, nel suo ambito, dice: la parola-cosa "insegnante" è il soggetto (*ens subiectum*) nella proposizione: "l'insegnante dorme", "dorme" è il predicato. Il contesto reale usa la parola-cosa sintattica come segno, per sensi differenti: "l'insegnante deve essere scrupoloso", "l'insegnante non può essere superato dall'allievo", "l'insegnante di Alessandro Magno...", "avevamo un insegnante di danza francese", e così via. Da questo confronto si vede chiaramente la "assenza di significato" dei morfemi appena descritti, il loro significato⁸ (ruolo) meramente "nomina-

8 Se col termine *significato* della parola intendiamo il *sensu reale* della parola, evitato dal contesto del discorso su un ordine determinato, una determinata sfera di cose, allora non bisogna abusare di tale termine. "Significato" significa per noi anche "importanza" ("ciò per me ha significato"), "ruolo" ("il suo significato in quest'affare è secondario"), "valore" ("il significato di questo lavoro è sopravvalutato"), "effettività", "validità" (nel senso del tedesco *Gültigkeit*: "questo documento non ha più significato"), "equivalenza" ("la tessera professionale ha il significato del documento d'identità"), "forza" ("ciò non ha significato giuridico"), e, probabilmente, molti altri, senza parlare poi della polisemia delle parole, derivate dalla parola "significato". Non si può neanche essere certi che tutti questi "significati" siano omogenei dal punto di vista semasiologico, e non siano in certi casi semplicemente *omanimi*. Che "significato" scientifico c'è quando i difensori della "scientificità" costruiscono intere trattazioni sulla base di un equivoco così strabiliante. "Una parola, – ci insegnano – non ha un solo significato". Ci si potrebbe aspettare un chiarimento del difficile problema di "uno" e dei "molti" sensi della parola. In realtà, l'autore di tale aforisma doveva distinguere la *grammatica* dalla *semasiologia* attraverso la distinzione tra gli "attributi" della parola "materiali" e "formali", i quali "attributi" si stabiliscono in conformità ai *significati* formale e materiale (Peškovskij, *op.cit.*, p. 8 ss. Peškovskij vede una differenza "di senso" anche tra "guardo" e "guardi" (p. 140), avendo presente, evidentemente, la differenza tra persone). La parola può avere molti significati, sensi, ma

tivo" nella lingua e la loro differenza basilare, in questo, dalle forme sintattiche. Ma, poiché, d'altra parte, tra la formazione delle parole e la flessione non c'è tale differenza, e la flessione è studiata dalla stessa morfologia, nello stesso ordine di enunciati, allora si deve pensare, che solo l'effetto pressante della pratica della lingua parlata, che ci dà la flessione inevitabilmente formata sintatticamente, rende complessa la distinzione di base tra le forme morfologiche e sintattiche.

Nel complesso, quindi, non si può negare che tra morfologia e sintassi esista una differenza originaria, di principio, intenzionale. Tuttavia, ciò nonostante, è corretto ritenere che le forme sintattiche, forme del discorso parlato, forme della parola nel suo funzionamento concreto (come le forme degli organi che funzionano fisiologicamente rispetto alle forme anatomiche), includono le forme morfologiche. Nient'altro che la legge della formazione e del costrutto sintattico, della costruzione, riporta in vita le forme accumulate dalla lingua nel suo sviluppo, considerate e classificate dalla morfologia, come quell'inventario della lingua da cui si seleziona il requisito per una determinata serie di interventi linguistici. Tale "inclusione" di alcune forme da parte di altre non deve essere intesa come base per la completa contrazione di alcune forme in altre nell'ordine dell'inclusione logica o esplicativa delle une nelle altre. Solo premesse preconcepite, quindi scientificamente ingiustificate, pseudo psicologiche, creano l'illusione di una tale possibilità. Vale la pena riflettere sulla contrapposizione proposta da Fortunatov tra forme che si riferiscono a un singolo oggetto del pensiero, e forme determinate dalla relazione di un oggetto del pensiero con l'altro nella proposizione, per capire il rapporto effettivo tra queste forme. Le "rappresentazioni" non sono elementi, cui può essere ridotto l'"enunciato" o in cui l'"enunciato" può essere scomposto, come sognavano, ad esempio, gli associazionisti e in generale gli psicologi per dimostrare l'autonomia di base sia delle rappresentazioni, che degli enunciati. La relazione effettiva

solo "materiali" (reali), il "significato" formale (della parola o di una sua parte, come il morfema) non è il significato-senso, ma il ruolo ausiliario nel discorso, di indice del nome (senza significato!), di appellativo. Un enunciato in cui si afferma che dei due significati, dei due "attributi" della parola "acqua" (acqu-a), dove un significato è "liquido trasparente senza colore né odore" (ossia il senso reale), e l'altro, "concretezza, unicità, assolutezza" (ossia, gli indici dell'oggetto ontici, definiti, osservati, fissati nel segno), si ottiene l'unico significato di tale "singola parola" (ossia, *lekton*), tale enunciato chiaramente gioca con tre diversi sensi dell'unica parola "significato". Otteniamo di più se non confondiamo ma distinguiamo in modo dettagliato il "significato" dei segni morfologici, sintattici e di quelli propriamente significativi, semasiologici.

tra rappresentazioni e enunciati, così come tra gli oggetti e le loro "relazioni", "circostanze", lo "stato di cose", gli "obiettivi", è una relazione di fondazione. Tale esigenza scientifica deve essere applicata anche alla scoperta del rapporto reciproco tra forme morfologiche e sintattiche. Le prime nella loro funzione essenzialmente nominativa costituiscono la base fondante per le forme sintattiche, essenzialmente costruttive e significative. E ciò indipendentemente dalla distinzione tra morfemi radicali e prefissali, la cui differenza di base è smussata non solo dall'ipotesi genetica, ma anche dalla coscienza di base dell'identità della loro funzione *nominativa*.

Perciò, sarebbe una notevole restrizione dei limiti della interrelazione tra forme morfologiche e sintattiche, cercare di ricondurle tutte a quello stesso travagliato rapporto tra forma e contenuto. Forse, sarebbe più produttivo riconoscere il rapporto stesso e la "unità" di tali forme "pratiche", come "materia" delle forme (interne) puramente logiche, forme costitutive per la parola. Così si potrebbe arrivare ad avere uno schema chiaro, che ponga al centro la viva dattità sintattica (e stilistica) della parola, come dattità della "circostanza" concreta, il fenomeno primo della linguistica, e ai suoi estremi un limite ci porta, attraverso il logico, verso il confine del contenuto (il senso) oggettuale, mentre l'altro, attraverso la morfologia, verso il confine della realizzazione (fonetica) materialmente sensibile della lingua empirica.

Come lo studio della semplice relazione presuppone l'analisi dei suoi termini, così lo studio di un sistema complesso di relazioni esige l'analisi non solo di tutti i termini che rientrano nel sistema, nella loro, per così dire, carica potenziale, ma anche in tutte le interrelazioni possibili tra i termini, date in atto nel sistema stesso, indipendentemente dal loro significato costitutivo (per il sistema) o solo derivato (in esso). Tuttavia concentrando l'attenzione sulle forme logiche, come pure e interne, rispetto a quelle esterne "pratiche", da un lato, e a quelle ontiche materiali-oggettuali, dall'altro, si può utilizzare una raffigurazione materiale-oggettiva dell'intero sistema di relazioni, diciamo, di questo tipo: a sinistra del centro le forme sintattiche, come segno dell'intero sistema, mentre a destra del centro, l'intero sistema nella sua deducibilità logica. In tal modo, a fini euristici, semplifichiamo comunque il problema, riconoscendo tuttavia per approfondire e precisare l'analisi, la necessità, nella misura dovuta, di tornare indietro alla compiutezza delle relazioni nel sistema.

Utilizzando tale procedimento metodologico, si potrebbe pensare, ad esempio, una morfologia ideale, come sistema di morfemi che costituiscono il sistema dei "nominali" – originari e che si sono costituiti nell'ambito della formazione di parole – per tutti gli oggetti concreti possibili, includen-

do negli ultimi anche tutte le possibili "relazioni", il che si potrebbe esporre nell'ambito di un "lessico", che include in sé non solo tutte le "parti del discorso", i "segni di interpunzione", e così via, ma anche i nomi di tutte le parti della "singola parola", radici, temi, affissi, e così via. Per trasmettere le relazioni puramente significative (logiche) questo sarebbe sufficiente, e potremmo parlare perfino di un valore estetico (di "eleganza" delle formule) del "discorso" corrispondente. Così, approssimativamente, stanno le cose nella simbologia matematica o in quella logica, in cui ci sono segni particolari per gli "oggetti", le "relazioni", le "azioni", le "funzioni", e così via. Si potrebbe evitare una particolare sintassi, quantomeno si potrebbe convenire anche solo sul fatto che tale morfologia sarebbe una sintassi, poiché includerebbe in sé non solo i segni delle relazioni materiali e significative, ma anche delle relazioni dell'ordine delle parole, della reggenza, ecc. In tale direzione si potrebbe andare anche oltre, e parlare invece che di forme "morfologiche" solo di sistemi di fonemi o di grafemi o di altri segni sensibili (geroglifici, pittografici). La loro applicazione solo per indicare o nominare gli oggetti pensati sarebbe sufficiente per creare una lingua della logica, anche se probabilmente molto pedante. Una tale "lingua" chiaramente sarebbe insufficiente per il discorso pragmatico o poetico, in generale espressivo. Perciò, se parliamo di un particolare tipo di forme, che costituiscono l'applicazione delle forme foniche al contenuto oggettuale, allora tale applicazione bisogna intenderla in teoria duplice: è l'applicazione immediata, nella direzione indicata, dei complessi fonici, rivestiti nelle forme morfologiche (o semplicemente le forme fonetiche classificate secondo un principio qualsiasi), oppure è l'applicazione di queste stesse forme, mediata dalle forme costruttive ed espressive della sintassi. Queste due applicazioni sono due tipi di forme linguistiche effettive, che devono essere distinte in due oggetti particolari dell'attenzione scientifica. Se definiamo tali forme, in quanto non date sensibilmente, ma solo supposte e pensate, forme interne, allora il loro posto nel sistema delle forme linguistiche si prefigura con sufficiente chiarezza. Tali forme, di entrambi i tipi, non sono forme foniche, ma solo la loro "applicazione", e a maggior ragione non sono i suoni "naturali", "esterni" al linguaggio, i quali, per quanto siano conformati "naturalmente", per la lingua restano "pura" "materia" sensibile. Esse non sono neanche le stesse forme oggettuali, alla cui denotazione, insieme al loro contenuto, si richiamano nel suono le forme linguistiche stabilite, poiché anche le forme pure oggettuali sono ai limiti del linguaggio e insieme al loro contenuto costituiscono per esso materia puramente pensabile o una risorsa di senso.

Tali conclusioni sul posto delle forme interne, mi sembra, possano concordare con l'idea di Humboldt sulla forma interna, perfino se si interpreta il loro significato allontanandosi da Humboldt su ogni punto. Può essere, perciò, più corretto presentarle come un semplice sviluppo del proposito di Humboldt, per quanto sia possibile liberarlo dalle contraddizioni e dal non detto fino in fondo che lo permea; si conserva, però, la fedeltà alla definizione fondamentale del linguaggio come cosa sociale (*ergon*) e atto socio-culturale (*energeja*). Una volta esaminate le possibili confusioni che, effettivamente, avevano luogo tra le forme interne e le altre forme linguistiche, e scoperta la loro corretta correlazione, si può approfondire la concezione di Humboldt e allo stesso tempo dimostrare la possibilità di un suo sviluppo e filiazione tali da rendere la forma interna un concetto fondamentale per ogni studio della parola.

La definizione humboldtiana di forma interna, come applicazione della forma fonica esterna alla denotazione degli oggetti e del nesso tra i pensieri, in forma inversa, può fornire una tesi che sembra evidente a priori. Ed esattamente: se noi affermiamo l'esistenza della forma interna, al contempo riconosciamo che essa in un modo o nell'altro si manifesta, si rivela, anche se nella sua realizzazione empirica sensibile più scarsa e limitata. Da ciò si trae una conclusione: "Non potremmo mai supporre una forma interna linguistica laddove non le corrisponde alcuna forma fonica".⁹ Come tesi generale tale conclusione è vera e, in sostanza, riproduce la definizione di forma interna, come relazione tra quella esterna sensibile e quella oggettuale-significativa. Ma, tale conclusione implica grandissimi equivoci ed errori appena si inizia a interpretarla in modo distributivo, nel senso che ogni forma interna ha una propria peculiare realizzazione fonetica, oppure, al contrario, che la totalità esistente delle forme fonetiche determina la possibile varietà delle forme interne. L'ultima affermazione dovrebbe condurre direttamente alla negazione del concetto di forma interna e in generale perfino all'identità di tutte le forme verbali. Ma, se c'è una tale distributività sarebbe inspiegabile non solo la molteplicità dei modi di espressione di una stessa relazione logica ("idealmente pensabile") nelle diverse lingue, e neanche la possibilità di quella varietà, che c'è in ogni lingua empirica a noi nota. La forma interna trova una sua "espressione", ma non ha una propria costante "esteriorità". Può essere un suono, ma anche il suo aver fine o la sua assenza temporanea, può essere solo la qualità o la forza di un suono, può essere una forma morfologica pronta, può essere il semplice ordine di tali forme, e con ciò non solo quello regolare costante, ma

9 Sono parole di Steintal, che Pott cita con simpatia (*op. cit.* LXXXIII).

anche quello mutevole, creativamente individuale. Come nella percezione della cosa naturale, la riconosciamo per uno dei suoi molti indizi percettivi, per la loro combinazione, per l'assenza di uno o dell'altro indizio o stato, e riconosciuta la cosa, conosciamo anche l'oggetto concreto che la presenta, così è nella parola: per uno dei segni la riconosciamo come parola, che contiene un determinato senso, e tramite ciò riconosciamo anche la sua forma logicamente formata.

La menzionata interpretazione distributiva trova sostegno in quella definizione della sintassi, secondo cui questa non è altro che la teoria dell'applicazione delle forme morfologiche.¹⁰ Si ottiene qualcosa di simile a un compito per bambini: da un numero dato di ritagli di cartone di forma diversa bisogna comporre una stellina, un quadratino, e simili, per cui ogni ritaglio trova la propria "applicazione". Tale definizione non è esatta e cancella la differenza tra l'oggetto della sintassi e della morfologia. Allo stesso tempo aiuta molto a concepire la forma linguistica interna, come forma sintattica. Sembra che la forma linguistica interna sia quella forma in cui si dispongono i singoli ritagli morfologici. Sebbene, di fatto, essa sia interamente davanti a noi, in quanto data esternamente ("stellina", "trapezio"), si può sempre dire che si costruisce secondo un certo piano idealmente pensabile ("la figura geometrica").

Delbrück ritiene possibile attribuire allo stesso Humboldt la concezione di forma interna come forma sintattica. Egli mette a confronto¹¹ alcune definizioni generali di Humboldt, ma risolve il problema appellandosi a due esempi differenti di Humboldt stesso.

(1) In sanscrito "elefante" è chiamato "quello che beve due volte", "quello con due zanne", "quello provvisto di una mano", così, scrive Humboldt, si designano tre "concetti (*Begriffe*) diversi, benché sia sempre inteso il medesimo oggetto".¹² La lingua denota qui non gli oggetti concreti, ma i concetti, formati spontaneamente dallo spirito, nella produzione del linguaggio. Tale formazione è proprio la "forma interna". Delbrück inter-

10 Ad esempio, in ambito russo, il prof. V.A. Bogorodickij contrappone, tra l'altro, la morfologia, come "inventario delle singole categorie di parole e delle loro forme", alla sintassi, che mostra "come usare tali parole e forme per trasformarle in membri di proposizioni enunciabili" (cf. le sue *Lekcii po obščemu jazykovedeniju* [Lezioni di linguistica generale], Kazan' 1915², p. 172). Per la critica a tale definizione di sintassi vedi R. Blümel, *Einführung in die Syntax*, Carl Winter, Heidelberg 1914, p. 44-46.

11 B. Delbrück, *Vergleichende Syntax*, cit. pp. 40-43. Per fare un paragone e in contrapposizione a questo vedi Humboldt § 21, p. 74.

12 [Trad. it. p. 72].

preta questo esempio nel senso che "la forma interna è il particolare modo con cui il linguaggio coglie il concetto subordinato all'espressione". Ma, Delbrück è convinto che poiché si tratta di formazione delle parole di base, o di etimologia, abbiamo a che fare con qualcosa di inafferrabile e di non adatto all'uso. Egli riconosce che le cose sono nominate dal linguaggio secondo gli indici più diversi, ma non individua come questi numerosi particolari possano essere ricondotti in un unico sistema e quale vantaggio ci sia in tale sistematizzazione. Delbrück riconosce, così, di non aver "individuato" la questione fondamentale della semasiologia. Naturalmente, non vede neanche quel "vantaggio" che implica il concetto di forma interna, che unifica in un solo problema i concetti fondamentali della logica, della poetica e della semasiologia. L'imprecisione della spiegazione con cui Humboldt accompagna il proprio esempio, deriva solo dal fatto che tale esempio apre la possibilità di una duplice interpretazione del termine "forma interna". Si intende, certo, con ogni denominazione un solo oggetto, ma si nominano non i concetti, bensì le cose percepite, con le loro caratteristiche oggettive, azioni e relazioni. Riguardo al *sensu*, racchiuso nell'espressione verbale di una data cosa (o su una data cosa), allora questo è da noi colto, compreso, capito, percepito, scorto, e così via, tramite o attraverso le forme esterne dell'espressione verbale, nelle sue forme *logiche* spontanee, che devono essere considerate come forme interne della parola. Dal punto di vista della logica astratta le possiamo chiamare "concetti", ma allora bisogna distinguere nello stesso "concetto" la sua forma concettuale (logica) dal contenuto significativo, concepito. Tale interpretazione è legata alla teoria concettualistica del concetto e comporta le difficoltà proprie del concettualismo. La cosa importante è che non mostra come si stabilisce il concetto in quanto forma concettuale, c'è bisogno per questo di una particolare "capacità", di una sostituzione associativa, o cos'altro ancora?

Si può ragionare diversamente: riconoscere che la parola stessa è un concetto. Essa stessa ha la tendenza, almeno potenzialmente, a includere tutto il contenuto oggettivo dell'oggetto con essa inteso. In tal caso, il senso è questo contenuto, che si rivela nella trasmissione verbale sempre con un grado maggiore o minore di esaustività, e che fino in fondo si rivela solo in un certo limite idealmente pensabile. Parliamo perfino di *leggi* del movimento verso tale limite di compiutezza del senso, come di *leggi* del movimento dialettico. Il carattere dinamico e il ruolo attivo della forma interna in tale interpretazione appaiono più evidenti. La parola "ideale", come concetto, è del tutto convenzionale e geneticamente completamente contingente, solo la sua conformazione logica e il suo movimento sono legati e predeterminati da una legge. Se tale parola acquisisce una sanzione socia-

le o una giurisdizione – della scienza, della professione, dei rapporti politici o commerciali, dell'abitudine o del costume, ecc. –, essa diventa un "termine", un segno tecnico convenzionale. Ma, allora, le altre denominazioni dello stesso oggetto stabiliscono rapporti particolari col nome convenzionalmente stabilito o consueto. Parlando per approssimazione e in modo grossolano, queste indicano solo un aspetto, una "parte", un "tema" di ciò verso cui il "concetto", tendenzialmente e idealmente, si orienta, una "parte" di tutta la *connotazione* (*connotatio*), come "insieme" o "sistema". Se queste "altre denominazioni", "traslati", saranno termini in altre applicazioni o meno, per questa loro applicazione non è essenziale. Esse, per così dire, *volgono* verso di noi il senso ora in un aspetto ora nell'altro, indicano la direzione verso di esso (gr. *τρέχειν*) in quanto tale, lo mostrano in diversi "aspetti", "svolte", "immagini" (gr. *τρόπον*). Considerate di per sé tali denominazioni sono parole, come tutte le parole, ma questo loro ruolo di "tropi" è determinato dalla loro relazione con il "concetto" convenzionale nella connessione costruttiva del discorso, nel suo contesto formato (sintatticamente) esterno. A differenza di queste forme esterne tali relazioni, a loro volta, possono considerarsi forme linguistiche interne. A differenza, invece, delle forme logiche linguistiche interne, come sarà mostrato in seguito, si possono definire *poetiche*. Il loro limite, "l'ideale", non è l'esaurimento del senso, ma l'estrazione del senso dai suoi rapporti oggettivi e l'inclusione in altri nessi, più o meno arbitrari, soggetti non alla logica ma alla fantasia. La loro dialettica è il loro gioco, la loro comprensione è l'assimilazione di tale gioco tramite l'immersi in esso o il darsi a esso, a tale gioco, così noto ad ognuno per il peculiare sentimento di piacere che lo accompagna. I contenuti significativi, svincolati dalla realtà tramite la fantasia, attraverso la loro formazione poetica tendono, comunque, alla realtà stessa, che determina la loro "verità poetica" per il resto autonoma. Le forme poetiche interne non possono, quindi, esistere senza quelle logiche interne, loro fondamento, così come non possono esistere senza le forme foniche esterne, sebbene, nell'uno e nell'altro caso, non ci sia un rapporto distributivo univoco tra le une e le altre.

(2) In modo diverso Delbrück rimanda ad un altro degli esempi da lui tratti da Humboldt. Ragionando sul predominio della forma fonica nella determinazione del carattere della lingua, Humboldt parte dal punto di vista per cui l'intero linguaggio si considera solo come uno *strumento per un certo fine*.¹³ Allora l'intero insieme di strumenti che il linguaggio usa per

13 Secondo la nostra interpretazione, da questo punto di vista, consideriamo il linguaggio come "cosa sociale" (v. sopra p. 89). S'intende che come ogni mezzo, la

raggiungere i suoi fini, si può chiamare *tecnica* del linguaggio. Quest'ultima può essere divisa in tecnica *fonetica* e *intellettuale*. Con la prima Humboldt intende la *formazione delle parole e delle forme*, riguardante solo il suono o da questo motivata. Essa è più ricca, se le singole forme hanno un'ampiezza più vasta e densa, ad esempio, se per un solo concetto o una relazione offre delle forme che si distinguono solo per l'espressione. La tecnica intellettuale, invece, abbraccia ciò che nel linguaggio (*das in der Sprache*) è soggetto alla denotazione e alla distinzione. A ciò si riferiscono i casi in cui la lingua ha la denotazione del genere, del duale, dei tempi in tutti i possibili nessi del concetto di tempo con quello di processo dell'azione, ecc. Delbrück ammette la possibilità di indicare le peculiarità della lingua in questa direzione, e propone perfino come modello la descrizione della lingua yakuta proposta da Böhrlingk, definendola: "indici logici" (*logische Merkmale*).¹⁴ Böhrlingk, secondo le parole di Delbrück, compara qui la forma linguistica interna dello yakuto con la forma linguistica interna di altre lingue. Delbrück, però, non vede qui nient'altro che un insieme di considerazioni, ossia nessun sistema, nessuna possibilità di classificazione. Ciò nonostante ritiene possibile riassumere quanto detto con le parole: "Con la forma linguistica interna già entriamo nella sfera della sintassi".

Se è la "sfera della sintassi" e questa comprende la sfera delle forme linguistiche interne, allora non è chiaro per quale motivo Humboldt abbia avuto bisogno di introdurre un nuovo termine accanto alla "forma sintattica" o al suo posto. E, d'altro canto, se tali termini sono identici per il loro significato, allora perché l'analisi della forma interna può condurre solo ad un qualche *aperçu raisonné*, senza alcuna possibilità di una classificazione o di un sistema? Delle due l'una: o Humboldt stesso commette un errore nel chiamare le forme sintattiche forme interne, oppure bisogna essere in grado di capire l'esempio di Humboldt in accordo con la sua teoria generale sulle forme linguistiche interne! Ed ecco che fa sorgere un dubbio innan-

parola, e in generale il *segno* è, in modo correlato, anche fine, "più vicino" quando rimuove da noi il fine originario. Tale spostamento del fine spinge in generale a mettere in primo piano nella "cosa sociale" non il suo ruolo di strumento, ma il suo ruolo di *segno* (segno di un certo significato, della cultura, come fine remoto o ultimo). Dimenticarsi del ruolo del segno stesso, come strumento, e trasformarlo in fine a se stesso, crea il suo cattivo uso come "tecnica", ciò che si potrebbe chiamare *tecnicismo*: un vizio non solo nella vita pratica, ma anche nella scienza, nell'arte, in generale nella cultura.

14 Ad es.: "Il genere grammaticale non è sviluppato, così come il grado comparativo dell'aggettivo. Ci sono particolari desinenze per l'accusativo definito e indefinito, il dativo, l'ablativo, il locativo, lo strumentale, gli avverbi, il comitativo e il comparativo. Esiste una desinenza particolare per il plurale". E così via.

zitutto l'identificazione fatta da Delbrück tra il concetto di "forma interna" e quello di "tecnica intellettuale". Il concetto di "forma interna" riceve il suo pieno significato solo all'interno della teoria di Humboldt sul linguaggio come *attività*, al contempo, riportando tale esempio, egli sottolinea un particolare punto di vista sulla lingua, secondo cui è possibile introdurre anche il particolare concetto di "tecnica della lingua". Nel caso migliore, qui può esserci una certa corrispondenza con la forma interna, ma in alcun modo la sua identità con la forma sintattica. In cosa può consistere tale corrispondenza? La conformazione delle parole e delle forme linguistiche, come è stato detto da Humboldt, denota "concetti e relazioni", mentre la tecnica intellettuale, secondo la sua spiegazione "designa e distingue" ciò che nella *lingua* è soggetto a denotazione e distinzione. Quest'ultima, di conseguenza, ha a che fare anche con le forme foniche, ma solo come definizioni dei processi linguistici (discorsivi), quali sono le forme sintattiche costruttive, che si orientano secondo i rapporti oggettuali o le loro forme logiche interne. Che cosa significherebbe, altrimenti, quella "sintesi di forme esterne e interne" (v. sopra, p. 90 e ss.), con cui si caratterizza la lingua in quanto tale, e che Humboldt stesso propone di concepire non in modo distributivo ma nel complesso del linguaggio.¹⁵

Alla fin fine, cade in contraddizione lo stesso Delbrück. Egli ha scelto come esempio più felice dell'indicazione "forma linguistica interna", la descrizione della lingua yakuta, perché secondo la sua deduzione, Böhtlingk compara la forma linguistica interna yakuta e la forma linguistica interna di altre lingue, e tramite ciò la spiega nel modo migliore. Ma, che cosa si esprime in modo diverso con forme sintattiche differenti nelle varie lingue? O, effettivamente, certe forme veramente interne (ontiche, logiche)¹⁶ oppure forme ideali di una sintassi pensata in astratto. È indicativo però che tutte le forme della lingua yakuta elencate da Böhtlingk sono forme proprio di tale lingua, ossia, poiché lo yakuto è una cosiddetta lingua agglutinante, allora tali forme, in senso stretto, non sono altro che forme diventate e che diventano stabilmente *suffissi*, o, in altre parole, *morfemi* flessivi stabili. Di specificamente sintattico (la costruzione) non si parla neanche. In tal modo, qui non oltrepassiamo¹⁷ la sfera delle

15 Humboldt: "Non dalle particolarità, ma dalla costituzione e dalla forma complessiva della lingua trae origine la sintesi perfetta che è qui in questione" (p. 77).

16 Come Humboldt intendeva con forme della formazione di parole l'applicazione di categorie generali: azione, sostanza, carattere, e così via. (§ 8, p. 38).

17 Marty aveva già notato che Delbrück riferisce alle forme interne ciò che pertiene alle forme esterne (A. Marty, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, Niemeyer 1908, I, p. 154). Lo stesso Marty,

forme *esterne*, e Delbrück, dal suo punto di vista, ha ammesso invano la legittimità del concetto di forma interna perfino in questa lettura limitata. Per Delbrück in generale questa non dovrebbe neanche esistere, il linguaggio deve lavorare come un dispositivo automatico, quindi anche le forme sintattiche ideali che abbiamo appena presupposto, se in genere tale concetto, dal punto di vista di Delbrück è ammissibile, devono essere a loro volta non forme interne spontanee, ma solo certi schemi involontari, che si ottengono in seguito alla generalizzazione empirica di una serie di lingue studiate tramite la comparazione.

Le difficoltà in cui si imbatte chi ha cercato di spiegare il concetto di "forma interna" in Humboldt restano insuperabili se ci si attiene alla lettera delle formule e degli esempi di Humboldt, e non al senso generale della sua analisi. Humboldt è legato alla contrapposizione molto convenzionale tra *forma* e *contenuto* in senso kantiano. Per lui è come se ci fosse solo il "materiale", "la conseguenza di un reale bisogno", "immediatamente volto alla designazione delle cose", e l'"ideale", il "pensiero", "volto sempre alla forma".¹⁸ Come se non ci fosse un fondamento per distinguere le forme stesse: tutto è gettato nel "pensiero", e là c'è il buio totale. Lo studioso del linguaggio deve soffocare in questa fessura tra la forma e il contenuto. È come se tutto il "contenuto" consista solo nella componente fonica del discorso, mentre le forme, grammaticali, sintattiche, logiche, oggettuali, siano tutte allo stesso modo forme del pensiero. Non bisognerebbe, invece, iniziare almeno col distinguere lo stesso pensiero grammaticale, sintattico, e così via? Se il pensiero resta sempre comunque pensiero, lo stesso per *qualità*, allora deve essere distinto allo stesso tempo con qualche altro indice. È chiaro che tale indice non è altro che in quell'oggetto concreto con il suo contenuto *pensato*, cui il pensiero è diretto in un caso o nell'altro. Lo stesso Kant, com'è noto, ammetteva accanto all'attività formante del giudizio anche le forme del contenuto sensibile, mentre nell'attività del giudizio distingueva la sua attività, *synthesis intellectualis*, ossia il legame nelle stesse categorie, e i legami conformi alle categorie, e la *synthesis speziosa*, ossia il nesso delle contemplazioni, ma nel giudizio; l'attività della immaginazione ("pro-

tuttavia, col suo concetto di forma interna *costruttiva* resta anche lui negli ambiti della sintassi e della stilistica (cfr. p. 144 ss.), anche se "ideali", come sarà evidente in seguito nel testo. Sull'applicazione in Marty del concetto di "forma interna figurale" alla sintassi cfr. Funke, *op. cit.*, p. 45-73.

18 Cfr. W. von Humboldt, *Sull'origine delle forme grammaticali e il loro influsso sullo sviluppo delle idee*, in *Id., Scritti sul linguaggio*, cit., p. 159.

duttiva") era per lui una tale "prima applicazione del giudizio" (*Critica della ragion pura*, § 24, p. 149-150)¹⁹.

Superiamo, in questo modo, le menzionate difficoltà solo osservando tutte le distinzioni necessarie nell'attività del pensiero secondo il suo orientamento oggettuale. Stabilire tali distinzioni deve significare allo stesso tempo stabilire anche la distinzione tra le forme linguistiche. Ciascuna interviene col proprio contenuto specifico, e il linguaggio ci appare non come una contrapposizione semplificata tra i concetti astratti di forme e contenuto, ma come un complesso sistema strutturale di forme. Il "contenuto" in esso non deve ugualmente essere considerato solo come una certa massa inerte; le forme stesse possono intervenire come contenuto rispetto ad altre forme, la loro interrelazione e gerarchia nel sistema rivelano il loro ruolo e significato effettivi. Su questo punto c'è Aristotele e non Kant!

Per comprendere Humboldt bisogna porsi davanti allo stesso oggetto che si trovava di fronte lui, e seguire il suo pensiero nella osservazione di questo oggetto, precisando la terminologia laddove in Humboldt è approssimativa, e integrare autonomamente ciò che gli è sfuggito, secondo i dati forniti dall'oggetto stesso. È del tutto chiaro che, finché percepiamo la forma sintattica solo nei suoi indici sensibili, abbiamo a che fare con la forma *esterna*. Se stabiliamo la presenza di un determinato fenomeno sintattico secondo l'identità fonica (syn-u, drug-u, stol-u...) oppure riconoscendovi l'indice di una conformazione morfologica regolare (syn-u, mor-ju, vod-e, ...), poiché la identità o l'unità si trattano come momenti *percepiti*, parleremo di forme esterne, indipendentemente da come si spiega il ruolo del fattore intellettuale nella loro formazione. Il problema di tali forme, come relazioni, combinazioni, o qualità, non è neanche un problema della scienza del linguaggio, ma è una questione generale psicologica. Appena, però, riconosciamo in dati elementi o complessi fonici, nonostante la distinzione dei dati stessi (-u, -e, -i, ...), una certa unità morfologica ideale, allo stesso tempo riconosciamo la presenza nel linguaggio anche di una "norma" sintattica (nel senso, ad esempio, di Vossler), ossia di un fondamento ideale per la varietà dei dati storici della lingua esaminata. Se riconosciamo soprattutto che la conformazione sintattica del linguaggio, quali che siano le forme empiriche che questa assume nelle diverse lingue, è un momento necessario nella struttura stessa della lingua come tale, del linguaggio in generale, e la esaminiamo indipendentemente da un qualsiasi indice sensibile, *in astratto*, avremo a che fare niente altro che con le *forme sintattiche ideali*. Non sono forse proprio tali forme ideali le autentiche forme sintattiche, per le quali quelle sensibili sono propriamente solo "indici", e non si potrebbe chiamarle forme interne del linguaggio?

19 [Trad. it. di G. Gentile e G. Lombardo-Radice, Laterza, Bari 1963].

Ogni forma esterna ha un proprio fondamento ideale e se quest'ultimo si chiamasse forma interna, allora dovremmo cercare nuove denominazioni per distinguere le forme interne stesse. In realtà, le forme interne si chiamano interne, proprio perché non hanno *indici* sensibili costanti, poiché sono le forme del senso pensato, compreso, così come si trasmette, si comunica, si raffigura. Proprio queste forme costituiscono ciò che rende il messaggio *condizione* della comunicazione. I suoi segni sensibili non sono indici costanti o sintomi ma relazioni che si riorganizzano liberamente tra elementi, in conformità alle relazioni espresse, che si riordinano secondo leggi, la coscienza delle quali offre la possibilità di cogliere sia il carattere di tali modifiche, che i suoi riflessi nel comunicato. Le forme sintattiche sono proprio le forme della "trasmissione", trasmettono segni, ossia forme "puramente" verbali del linguaggio, come strumenti della comunicazione. Il loro peculiare "significato" non è nel senso di ciò che viene trasmesso, ma in loro stesse, ossia il loro significato si esaurisce con la loro significanza *sintattica*, o meglio, con la *destinazione* sintattica. Come forme del discorso, esse sono forme del linguaggio, cose *sui generis*, ossia forme ontiche: forme non della cosa naturale, come essa è, non dell'oggetto concreto di cui si parla, ma forme del discorso stesso in quanto cosa che ha una propria costituzione formale ontologica. Quegli indici sensibili sono, per così dire, i nomi della cosa di cui si parla, delle sue caratteristiche e delle sue relazioni. Il senso di queste forme è sintattico e non è il senso del messaggio. Esso si limita a due funzioni di tali forme, le funzioni dell'ordinamento verbale della trasmissione stessa: dal lato dell'oggetto di cui effettivamente si comunica qualcosa, la *costruzione oggettiva-significativa*, e dal lato dei fini ("effetti") e dei motivi (emotivo-volontari) del soggetto che comunica (individuale e collettivo, e entrambi al contempo), la *costruzione soggettivo-espressiva* ("intonazione"). In entrambi i casi, la forma sintattica può avere una relazione con il *senso trasmesso* solo di mediazione, tra le forme dello stesso senso trasmesso e dell'oggetto concreto, sia dell'"oggetto" che del "soggetto". Poiché queste ultime forme non sono forme dell'essere *stesso dell'oggetto*, ma le forme del messaggio su tale essere, esse sono forme *logiche* e interne. La questione del rapporto con queste, della "concordanza" con queste delle forme sintattiche è una questione particolare, che pone soltanto in rilievo la loro diversa natura e le diverse sfere della loro appartenenza ontologica.

Riguardo alla relazione tra le forme sintattiche e l'essere di ciò che viene "trasmesso" da parte del soggetto, esso sembra più immediato, perché le forme del "trasmesso" qui sono impresse nel materiale fonico, come ingrediente della "espressione soggettiva" (la "espressività", che si

trasmette nella "intonazione", nella "discontinuità del discorso", nel "sussurro", nel "grido", e così via). Humboldt scrive: "Nella struttura del periodo e nella costruzione del discorso molti aspetti non sono riconducibili a leggi, ma dipendono da colui che di volta in volta parla o scrive. La lingua ha allora il merito di accordare libertà e ricchezza di mezzi ai molteplici giri di frase, quantunque spesso offra solo la possibilità di forgiare tali mezzi autonomamente in ogni istante" (§ 11, p. 75). Anche se il discorso più "scorretto" è, certo, formato sintatticamente ed è oggetto della sintassi generale, individuale, perfino in questo caso, tuttavia, si pone il problema della "conformità", della "adeguatezza", ecc., non solo di "corrispondenza" a una "norma" convenzionale ma, ciò che qui è importante, di "corrispondenza" a una data situazione. L'ultima circostanza, di nuovo, testimonia di come qui si tratti di due oggetti diversi, e la questione della distinzione tra le forme sintattiche e quelle espressive in senso psicologico, "naturale", presuppone un confine ontologico tra loro. La distinzione tra queste si approfondisce solo se si aggiunge una nuova domanda necessaria e legittima sulla relazione tra le forme espressive in generale ("naturali") e quelle sintattiche, come loro "espressione", o piuttosto, tra la "parte" e l'"ingrediente" con le forme logiche (in quanto, in generale, il "comunicato" suscita di per sé una qualsiasi reazione soggettiva o in quanto esso può "influire" in modo tale da suscitare questa reazione). Come i movimenti puramente impulsivi o i riflessi ("i gesti", "la mimica") che sono "naturali" e non predeterminati, diventando intenzionali (il fine è "influenzare") devono essere in un modo o nell'altro adattati alle forme del messaggio oggettivo (alle forme logiche interne). Tale relazione tra la capacità espressiva intenzionale e la forma sintattica della sua espressione è una forma particolare, esattamente la forma dell'espressività, alla sua base non puramente logica, ma, si potrebbe dire, quasi-logica,²⁰ e che non ha il fine del semplice messaggio, ma dell'effetto, della suggestione. Poiché qui comunque si tratta di "trasmissione" di ciò che viene "espresso", si può parlare di una sua corrispondenza col suo oggetto-"soggetto", ma così si riceve non tanto un messaggio su di esso (trasmissione diretta), quanto la sua "raffigurazione" (suggestione diretta). Se il fine dell'"effetto" è davvero presente, ossia se si tratta di una conformazione del linguaggio in questa direzione, parliamo di una particolare organizzazione e di forme del discorso non più lo-

20 Quasi-logica perché la parola che nomina (*nomen*) nel discorso reale (costituito da tropi) è sempre il soggetto di una proposizione, il cui predicato è l'asserzione logica del senso effettivamente formato del discorso (costituito da termini).

giche, ma solo quasi logiche, e che, quindi, corrispondono alla forma interna e possiamo chiamarle forme *interne* ma non logiche.²¹

Queste ultime organizzano le forme sintattiche *dall'interno* (attività della fantasia) e, sovrapponendosi a quelle logiche, le ricoprono, e in questo modo esse svincolano, in ultimo, il comunicato dal nesso reale delle cose e delle circostanze, di cui il messaggio costituisce il contenuto. Il proposito realizzato in tale direzione, in contrapposizione al proposito di una trasmissione adeguata di ciò che è guidato dalla fantasia, trasforma l'intero discorso corrispondente in discorso della creazione artistico-poetica. Ma è evidente che i suoi elementi sono gli stessi del discorso pragmatico, e se l'ultimo intenzionalmente è privo di forme poetiche interne, non è privo, invece, di quei modi di conformazione esterna, cui sono soggetti gli elementi della forma sintattica. La loro coordinazione e subordinazione (la scelta delle parole, il loro ordine, la ripetizione, ogni loro combinazione, più o meno costante), esternamente (sensibilmente) percepite, costituiscono la conformazione *stilistica*. La scelta non premeditata o intenzionale della conformazione stilistica rappresenta sia il soggetto, che l'oggetto, ma in un aspetto nuovo, dal lato dei *procedimenti* tecnici dei soggetti (individuali e collettivi) e dal lato del *materiale* tecnico (la componente fonetica del linguaggio). L'attenzione per i procedimenti tecnici è tanto più importante, quanto più ampiamente la lingua usa il proprio materiale fonetico, già elaborato secondo le leggi delle forme poetiche interne. Lo stile usa la ripetizione, il raggruppamento, la distribuzione delle metafore, degli epiteti, e così via, negli interessi della composizione esterna, del "disegno" esteriore del discorso, è un abito da cui si riconosce l'attributo personale del soggetto, del suo ambiente, dell'epoca, dello strato sociale, ecc.

Allo stesso modo la completa espressività soggettiva include in sé, solo in parte, l'effetto *poetico* (estetico ed extra estetico), e la conformazione stilistica include in sé, solo in parte, la raffigurazione di ciò che è predeterminato dalle forme poetiche interne. L'espressività, appellandosi completamente all'intero apparato simpatetico del soggetto, non rientra del tutto negli ambiti di ciò che è formato poeticamente, e può usare tutti gli altri membri della struttura verbale come mezzi di realizzazione e di effetto. Il contenuto stesso delle circostanze trasmesse, dolorose, indignate, gioiose,

21 Ci sono discorsi notevolmente saturi di emozioni, che noi, però, non chiamiamo poetici; ma anche il discorso logico nasce da un discorso che non sa niente di logica. Non affronto in generale la questione della genesi del discorso poetico, rispetto al senso i temi indicati nel testo saranno esaminati in seguito; qui per me è importante solo mostrare perché le forme sintattiche non possono essere definite interne.

riprovevoli, ecc., può già comportare l'effetto corrispondente, e, in quanto contenuto, esso si trasmette ordinato logicamente. Esso, in questo modo, può essere rappresentato sia nella costruzione sintattica oggettiva, che nell'intonazione iterata o mutevole ("la melodia"), e può diventare, infine, un procedimento stilistico ma ciò non lo rende ancora discorso poetico. Tutto questo è possibile sia nel discorso pragmatico, che perfino nel discorso scientifico o quasi scientifico (la "critica", ad esempio), in generale nel discorso *internamente* prosastico. Tale discorso, privo di un'anima poetica, di una forma poetica interna, non ha neanche all'esterno un aspetto veramente poetico, ma solo quasi-poetico. È il discorso *retorico*. La sua intenzione è l'effetto non poetico, e la sua costruzione è interamente determinata dalle forme esterne: il "progetto" al posto della composizione, la "avventura rischiosa" al posto della "immagine" della fantasia, la nuda "possibilità" (il "caso", la "probabilità") al posto dell'idea realizzata, la "morale" e la "predica" al posto della *verità*, e così via. Gli elementi sintattici del discorso retorico, però, come anche di quello scientifico costituito da termini, sono sempre gli stessi del discorso poetico, costituito da tropi, giacché le forme sintattiche sono forme esterne, e quindi non dipendono dall'intenzione del discorso nel complesso, ma dalla costituzione della lingua e dalla sua storia.

LE FORME OGGETTUALI E LOGICHE

Quindi, le forme sintattiche, sia nella loro datità empirica, che nelle leggi e nei fondamenti ideali di tale datità, restano forme *esterne*. Se a esse si contrappongono le forme esterne e ideali delle cose, delle proprietà, le cui azioni e relazioni si comunicano per mezzo della parola, allora da un punto di vista schematico e astratto, il posto effettivo della forma linguistica interna è stato determinato. Le forme interne si collocano *tra* quelle esterne e quelle oggettuali. Con ciò si suggerisce da sé l'idea che questo "tra" non è altro che un tipo particolare di *relazione* tra i confini indicati, che costituiscono i termini vivi, mutevoli, di tale relazione. La cosa nominata con la "parola", quale che sia, cambia e vive nella natura e nella storia. Anche lo stesso discorso sonoro cambia e vive nella natura, insieme a esso cambia e vive nella storia anche la costruzione linguistica, e quindi anche la relazione stabilita tra tali termini, a sua volta, cambia e vive in tutte le forme della sua manifestazione. Con ciò essa si definisce nella sua essenza come una relazione *dinamica*. La sua vera natura, il suo carattere e le sue peculiarità si dispiegano davanti a noi, e lo schema astratto indicato si riempie di contenuto concreto, se riusciamo a rivelare la natura e il carattere della sua dinamica. Bisogna notare nello specifico, tuttavia, che, almeno dal punto di vista euristico, è un grande passo avanti l'indicazione anche solo puramente schematica del carattere dinamico della relazione che si rivela. Esso mette in guardia contro ogni confusione tra la forma interna e quelle forme che possono essere fissate in uno schema o in una formula statica. La distinzione non è sempre facilmente comprensibile, perché essa si basa non solo su una distinzione qualitativa, ma anche di grado (quindi, meno riconoscibile). Così, nell'indubbia mutevolezza delle forme grammaticali, nei singoli momenti del loro sviluppo, esse senza difficoltà si offrono ad una formulazione e classificazione schematica. La questione relativa alla natura della dinamica delle forme interne riguarda non solo il contenuto della relazione che le rappresenta, ma anche se le qualità formali di tale dinamica, il tempo, la tensione, il diapason, ecc., dipendano interamente da quelle stesse qualità di termini definiti ("cosa", "forma fonica"), oppure se la forma interna possiede una propria

tensione e una forza, che agisca indipendentemente dal cambiamento dei termini, secondo proprie leggi interne, e all'occorrenza, che eserciti un influsso sul mutamento di uno qualsiasi dei termini e di entrambi allo stesso tempo.¹ E se le cose stanno proprio così, allora può accadere che la forma interna abbia una tale tensione dinamica che, perfino in schemi relativamente stabili, non sia esprimibile o sia esprimibile solo introducendo nuove condizioni restrittive. Se adesso ricordiamo la tesi proposta in precedenza, per cui la forma interna è priva di una qualsiasi raffigurazione esterna costante e stabile, allora si può riconoscere come premessa apriori per la definizione della forma interna, il fatto che essa indubbiamente non è soggetta a essere raffigurata in schemi e formule *statici*.

Per quanto sembri già chiaro ciò che è stato appena esposto sul "posto" della forma interna nella struttura della parola, tuttavia, finora è stato rivelato solo un aspetto del problema, è stato mostrato il significato effettivo solo di un termine della relazione: la forma esterna. Davvero la forma ontologica presupposta, la forma *dell'oggetto concreto stesso*² di cui enuncia la parola, e che, perciò, in un certo modo è "espressa" con essa, non potrebbe essere identificata con la forma interna della parola?

Il fondamento per tale identificazione può essere la concezione diffusa di *verità logica*, come corrispondenza tra quanto viene pensato o enunciato e *ciò che è*, ossia l'oggetto concreto, le cose e le relazioni oggettuali. *L'oggetto concreto*, rispetto alle cose, può essere considerato idealmente,

1 Probabilmente, non c'è alcun dubbio sull'effetto della forma interna (logica) su quella esterna costruttiva sintattica, ma forse ci si chiederà quale atto logico e significativo influisce sulla cosa? Con "cosa" (*ens*) intendiamo, dal punto di vista del linguaggio, tutto ciò che può essere *nominato*, quindi, non solo le cose materiali e concrete, ma anche gli atti psichici, le azioni, il comportamento umano, e anche ogni prodotto o atto sociale, compreso, ad esempio, la definizione giuridica, la legge, l'istituzione religiosa, la letteratura scientifica e artistica, ecc.: l'influsso della forma interna (logica e poetica) su tutte queste "cose" può essere illimitato. Inoltre, in genere è necessario ricordare che quando parliamo di "oggetto concreto" come limite della forma interna, abbiamo ovviamente presente *l'oggetto non nelle sue caratteristiche ontiche, come dire, in sé*, ma solo nel suo *essere inteso (Meinen)*.

2 Più esattamente: l'oggetto stesso, come forma del contenuto oggettivo, delle qualità, delle azioni, ecc., la *forma substantioliis*, rispetto alla quale, le *formae accidentales*, nel loro insieme si possono considerare come contenuto oggettivo. Tuttavia, l'"oggetto" si considera forma, anche in rapporto alla totalità delle "cose". Tali forme si possono chiamare eidetiche, poiché l'*eidōs* si considera come *species*. L'*eidōs*, come *essentia*, rappresenta entrambi i sensi della forma oggettuale, come unità e unico senso. Cfr. in Aristotele l'*eidōs* come principio che dà forma nella οὐσία [sostanza] rispetto alla ὑλη [materia]; e, d'altra parte, la forma sostanziale (degli scolastici), come οὐσία οὐσιώδης [sostanza sostanziale].

come una certa unità formale, che domina, innanzitutto, su una molteplicità sempre formale, e poi, tramite quest'ultima, anche sulla molteplicità sensibile empirica delle cose, sia per la loro specie, che individualmente. Poiché la varietà sensibile della cosa empirica, data nella percezione, non si trasmette con una parola di un grado più elevato rispetto al giudizio percettivo, in cui la cosa percepita occupa il posto del soggetto (sostituibile solo col pronome "questo"), e non potrà mai essere predicato, essa resta il contenuto assoluto della cosa stessa e, di conseguenza, il confine, il *limite* del contenuto della parola. Non è difficile vedere che lo stesso riguarda la varietà puramente formale dell'oggetto concreto (la superficie scomposta, ad esempio, di una cosa, la gradazione e il ritmo dei momenti temporali di un processo, e così via): in quanto contenuto formale puramente ontologico esso resta per l'espressione verbale un *limite*.³ La differenza tra entrambi i momenti, dal punto di vista della loro coscienza, si trova interamente nella sfera della distinzione tra la percezione sensibile e la sintesi dell'apprensione (nel senso di Kant, ossia di una facoltà dell'immaginazione produttiva) o del cogliere forme combinate (*Gestaltqualität* nel significato attuale), e, in ogni caso, non riguarda la *comprensione*, soltanto con la quale iniziano le funzioni logiche e significative della parola. In questo modo, se il contenuto sia sensibile, che formale dell'oggetto concreto resta il suo attributo esistente, che costituisce per l'espressione solo un limite orientativo, allora forse lo stesso oggetto concreto, come unità di tale contenuto può essere chiamato forma interna di ciò che viene comunicato su di esso?

Si può dire, tuttavia, che *l'oggetto* o la *circostanza oggettiva (objektiver Sachverhalt)* sia proprio ciò che si esprime nella parola, come suo senso e che, quindi, ci si offra attraverso la comprensione? A rigore, dal punto di vista della espressione della parola, l'oggetto è solo una certa X su cui si orienta o a cui si richiama la nostra attenzione, un punto di concentrazione del discorso, che si tiene sempre presente nella discussione della cosa di un

3 Ciò si trasmette con l'ausilio dell'arte figurativa? Ritengo che la domanda abbia senso in questo contesto solo a condizione che si riferisca non al fine artistico della pittura o delle arti plastiche (qui la risposta sarebbe chiaramente negativa), ma al fondamento logico della espressione figurativa, che nell'aspetto puro, non offuscato dai fini artistici, è rappresentata piuttosto dai disegni, dai prospetti, dai modelli, dalle fotografie, e simili. Ma, certo, anche in essi c'è una convenzionalità di significato, poiché perfino nell'applicazione più esatta del principio di scala, si osservano regole convenzionali di prospettiva, scorcio, rete sferica, centro dell'obiettivo, ecc. Perciò, credo, anche in tale genere di cose raffigurate, non troviamo più contenuto ontologico, che nei giudizi percettivi, del tipo: "Ecco Kazbek", "è la mia casa", "è lo zio Volodja", "è un elefante, ed ecco anche un rinoceronte", ecc.

aspetto dell'essere, come sua forma ideale, quindi, non concepita, ma solo *intesa*, come unità del contenuto materiale razionale. Proprio l'ultimo rientra nel contenuto di senso del discorso, come atto dell'intendere niente affatto costitutivo. Per la costituzione del contenuto significativo della parola è necessario un particolare atto creativo: questo è la condizione del messaggio, della espressione verbale, e solo ad esso può essere legata l'autentica comprensione e la comprensione razionale.

Senza abbandonare il terreno della contemplazione immediata della cosa, di solito si parla di particolari atti dell'intendimento, del suo contenuto non più sensibile ma mentale, come di atti del concepire (dell'oggetto) e del comprendere (dell'oggettivo, della circostanza oggettuale).⁴ In quanto atti diretti immediatamente sull'oggetto, essi sono interamente oggettivi, l'oggetto concreto non è da questi staccato, ma si trova in essi in modo presentativo e tuttavia tali atti, appena stabiliamo, costatiamo, esprimiamo ciò che è stato contemplato e inteso, sono atti creativi, *logici*. Il logico "corrisponde" autenticamente all'oggetto concreto, e allo stesso tempo non corrisponde perché "crea", essendo la trasmissione verbale di una relazione oggettuale. E qui, bisogna notare, non siamo di fronte al semplice esempio ordinario del movimento dialettico del pensiero, ma alla base originaria, l'*Ursprung*, la viva chiave di tutta la *dialettica*. Il momento che risolve la contraddizione è il processo stesso, la "istituzione", la creazione, che non consiste in altro che in una selezione pianificata, sistematica, nel senso trasmesso del contenuto "corrispondente" all'oggetto. La selezione in astratto si compie all'infinito, ma in ogni singolo caso essa è limitata e determinata da un fine, da un contesto, da una conoscenza precedente, dall'appercezione, e così via. Il contenuto oggettuale selezionato appositamente per il messaggio è il senso del messaggio, ed è proprio questo che s'intende nella comprensione; il concepire e il comprendere, come atti creativi, sono atti di *selezione*, che costituiscono nel loro corso un processo infinito. I loro "prodotti" a volte si chiamano concetti, a volte perfino *rappresentazioni*, poiché tali termini ampi includono in sé l'indicazione non solo di processi riproduttivi, ma anche creativi. Nella loro caratteristica fondante questi costituiscono un processo, un "corso", uno stabilire, ma, di conseguenza, in ogni singolo attimo, anche la stabilità, la "quiete", come momento del movimento. Sia nel movimento, che nel momento di quiete, il senso del messaggio si può considerare in astratto come un correlato della

4 La distinzione terminologica che propongo è del tutto convenzionale, non esiste nessuna tradizione.

sua origine formante, ma a condizione che esso possa essere chiamato forma, rispetto al contenuto ontico oggettuale.⁵

Ma i concetti o le rappresentazioni non sono le forme interne della parola? Concetti e rappresentazioni sono formazioni alquanto complesse, sia per composizione, che per struttura. Perciò una tale domanda, finché non è stata scomposta, è grossolana, e ogni sua risposta diretta resta sempre immancabilmente grossolana e non convincente: sarebbe ugualmente fondato rispondere a ciò in modo sia affermativo, che negativo. Nella risposta affermativa c'è un pericolo, che non si può mai perdere di vista, il pericolo del *concettualismo*. Si evita tale pericolo, tuttavia, appena riconosciamo che il contenuto compreso e rappresentato del predicato è il *suo* autentico contenuto, nella sua pensabilità altrettanto oggettivo dal lato della possibilità, quanto è oggettivo l'oggetto concreto percepito nella sua realtà. Ma, con tale riconoscimento priviamo del tutto gli atti corrispondenti del concetto e della rappresentazione di una qualsiasi potenza creativa o, nel migliore dei casi, lasciamo alla creazione le sole capacità inventive dell'intelletto, e con ciò è come se ci costringessimo a una risposta negativa. Proprio qui bisogna ricordare la struttura complessa del concetto: il contenuto oggettuale pensato in esso non è mai *tutto* il contenuto dell'oggetto, ma è un contenuto selezionato secondo un fine e un piano in conformità all'intenzione e al proposito del messaggio e dell'espressione. Su questo punto non si può negare al concetto, come atto logico, una potenza creativa, al contrario proprio qui si rivela il senso e il significato di tutta la creazione scientifica e logico verbale in generale.

Quindi, l'aspetto della realizzazione pianificata di un proposito da parte del concetto soddisfa le esigenze stabilite in precedenza e può essere definito *forma interna*. È chiaro, però, che con ciò si intende non il concetto di per sé, in quanto tale, dato verbalmente, e neanche il contenuto pensato in astratto, anche se accolto e selezionato come forma rispetto al contenuto oggettualmente esistente, ma la *regola* della sua "conformazione", "formazione", raffigurata in esso come suo momento *formale*. Tale regola non è altro che il procedimento, il metodo e il principio della *selezione*: la legge e il fondamento della creazione logico verbale ai fini dell'espressione, del messaggio, della trasmissione del senso.

Sorge una nuova questione: tale principio e legge, proprio perché è il principio e la legge della creazione, non si radica esclusivamente tra le facoltà del

5 Così, ad esempio, l'intreccio si può definire forma rispetto a un noto evento storico e ad una situazione di vita, mentre la esposizione storico scientifica, rispetto al contenuto delle fonti.

soggetto? E come evitare qui la facile tentazione del kantismo? La risposta dipende da quale direzione si prende; se diciamo che nel processo della nostra creazione logico verbale, prodotta dal fine e dalla necessità del messaggio, siamo guidati da fini oggettivi e ci assoggettiamo alle leggi del materiale con cui creiamo (i "concetti") e che ci si presenta come dati oggettivi, oppure se riconosciamo, che tutto questo materiale sono solo concetti, non correlati a loro volta ad alcun oggetto e che questi per la creazione non sono oggetti, ma la sua composizione mutevole, che si forma nel caleidoscopio logico verbale per un capriccio arbitrario di associazioni e con l'assenso dell'appercezione trascendentale. Se riconosciamo l'oggettualità oggettiva del contenuto pensato, che rientra in sé nella espressione significativa, come suo senso, siamo costretti anche qui, nella supposizione logico verbale della parola, in cui l'oggetto è proprio la parola-concetto, a riconoscere e a cercare i suoi diritti non dal lato del soggetto. La tentazione del soggettivismo kantiano sarebbe una tentazione verso lo stesso concettualismo.

Non si può negare che Humboldt proponga la propria teoria sulla forma interna, senza essersi cautelato né dal concettualismo, né dal soggettivismo kantiano. Quando Humboldt osserva che a un oggetto concreto riferiamo molteplici concetti ed espressioni, e perciò le sue forme verbali sono anch'esse molteplici, con ciò nega soltanto che le forme ontiche possano essere definite forme interne della parola. Ma, allora cosa asserisce? Come la forma fonica, sviluppa Humboldt il suo pensiero, è legata alla formazione delle parole, così la denotazione del *concetto* è legata alla sua conformazione. Il concetto ha i propri indici interni, per i quali il senso dell'articolazione trova i suoni denotativi. Ciò ha luogo perfino nella denotazione degli oggetti fisici, sensibilmente percepibili, giacché anche in questo caso la parola non è equivalente all'oggetto concreto, ma solo alla sua concezione (*Auffassung*) nell'atto linguistico (*Spracherzeugung*) in un determinato momento della scelta della parola [elocutio]. "Elefante", già conosciamo questo esempio, in sanscrito è chiamato "quello che beve due volte", o "quello con due zanne", o "quello provvisto di una mano", si intende (*ist gemeint*) un solo oggetto, si denotano concetti differenti. La lingua, così, rappresenta (*darstellen*) non gli oggetti concreti, ma le conformazioni autonome nell'atto del linguaggio, i loro concetti. Stiamo parlando proprio di tale conformazione, poiché essa si considera del tutto all'interno, come se fosse precedente al senso dell'articolazione (§ 11, p. 63).⁶

6 Cfr. l'interpretazione di questo brano in Marty (A. Marty, *Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie*, Niemeyer, Halle an der Saale 1908, I, p. 159). Marty ha ragione a distinguere la classificazione di

In base a ciò, si può affermare che Humboldt aderisca completamente alla formula di Aristotele: suono – concetto – cosa, ma interpretando il termine medio della formula come una conformazione soggettiva (sulla base della "percezione soggettiva"),⁷ risolve la questione nello spirito e alla lettera del concettualismo. Tale risultato non contraddice affatto il kantismo. L'essenza di quest'ultimo non è nella negazione della formula riportata, ma nella sua semplificazione e nella ridisposizione dei significati dei termini che la costituiscono. La semplificazione era iniziata molto prima di Kant, forse, dai tempi di Locke, quando si è cercato di dissipare le difficoltà delle dispute medievali tra realisti e nominalisti con la finzione psicologica dei processi sordomuti del pensiero, e quando, nelle spiegazioni concettualiste, la formula da triadica si è trasformata in duplice: concetto – cosa. Kant l'ha accolta come una distinzione esaustiva, l'ha trasformata in dilemma e l'ha reinterpretata nel senso che il concetto non è riflesso della cosa, ma, al contrario, la creazione spontanea dell'intelletto, che costituisce la legge cui si subordina la cosa, come fenomeno. Nuove difficoltà, legate in modo specifico al kantismo, emergono dal raddoppiamento della cosa stessa in cosa in sé e fenomeno, ma, nel nostro contesto, queste sono meno importanti e meno interessanti della difficoltà, che si crea nel modo kantiano di soluzione del dilemma, di "ricondere" la varietà sensibile del fenomeno al concetto puramente intellettuale. Proprio qui è evidente in modo particolarmente chiaro il significato fondamentale della teoria sulla forma interna. Esso offre gli strumenti per chiudere in modo radicale sia con la difficoltà di Kant, che, indipendentemente dalle fonti soggettiviste di tale difficoltà, con le aporie accumulate storicamente del problema logico verbale. Inoltre, bisogna osservare che questo favorisce il terreno per una riforma radicale dell'intera logica. A ciò torneremo in seguito (p. 169 ss.); adesso, invece, ci soffermiamo sulla spiegazione di Humboldt, indipendentemente dalle premesse del concettualismo e del soggettivismo.

Riferire la forma interna alla sfera del concetto oppure, come dice anche Humboldt, alla sfera *intellettuale*, ancora non significa la loro identificazione. La struttura del concetto, pensata in particolare nel processo dialettico della sua conformazione, è complessa, e, perciò, è necessario indicare

uno stesso oggetto riconducendolo a diversi concetti, a differenti metodi di denotazione di uno stesso concetto. Ritengo solo che se il primo è un atto logico legato al puro concepire, allora il secondo, proprio la forma interna della parola, è anch'esso un *atto logico* legato a quello verbale e della comprensione (del capire).

7 Cfr. "La parola, scaturendo appunto da questa percezione, è una copia non dell'oggetto in sé, ma dell'immagine che questo ha prodotto nell'anima" (Humboldt, *La diversità*, cit., p. 47).

in modo più preciso sia la posizione della forma interna nella struttura del concetto, sia il suo ruolo nella sua conformazione. 1. La forma interna non si potrebbe chiamare *forma* se non si considerasse, in un modo o nell'altro, il contenuto stesso di "qualcosa", che sia il senso oggettivo, la rappresentazione soggettiva o gli elementi sensibili, sempre soggettivi, della percezione. 2. Per di più, la forma interna, per il ruolo che le compete, non può essere una *forma relativa*, ossia una forma che in un'altra relazione, ma sullo stesso piano, si considera come contenuto. Essa pretende di essere a suo modo una forma assoluta, una forma delle forme,⁸ suprema e ultima nel sistema e nella struttura delle forme del piano logico verbale. Queste ultime, nella loro intera varietà, possono, certamente, essere considerate rispetto a questa forma suprema delle forme, come contenuto. Ma, per trasformare essa stessa in contenuto, è necessario trasferire l'analisi su un altro piano di significati, di relazioni e di nessi formali.

1. Per quanto sia evidente la prima tesi, per la semplicità della sua definizione formale, bisogna soffermarsi su di essa per scoprirne il significato effettivo. La seconda tesi parla in modo positivo di una forma autonoma, mentre la prima le contrappone un contenuto autonomo (di "qualcosa"). Ma, che cosa indica quest'ultimo? Secondo la definizione di Humboldt il contenuto effettivo della lingua è, da un lato, il suono in generale, e dall'altro, la "totalità delle impressioni sensibili e i movimenti spontanei dello spirito che precedono la formazione del concetto con l'ausilio della lingua" (p. 39 - corsivo G. S.). Tale contenuto può essere chiamato assoluto proprio perché esso, a rigore, si trova fuori dagli ambiti della formazione logico verbale, prima di questa, oppure è esso stesso un concetto *limite*. Di conseguenza, esso nella struttura della parola occupa un posto, nel senso di

8 Ossia la forma delle forme della datità, sia sensibile, che significativa, e, ugualmente, sia delle forme foniche della parola che di quelle ontologiche. A un esame astratto (dalla parola) del pensiero, nella definizione di concetto della forma delle forme, di forma *suprema*, si ottiene un'oscillazione dal pensiero alla parola e viceversa. Steinthal, ad esempio, afferma (H. Steinthal, *Grammatik, Logik und Psychologie*, cit., 1855) che, rispetto alla distinzione tra forma e contenuto del pensiero, il linguaggio resta "puramente formale; il contenuto e la forma del pensiero costituiscono entrambi per il linguaggio il contenuto. (...) Il linguaggio è forma per l'uno e l'altro, allo stesso modo; essi non sono distinti per il linguaggio" (p. 361). Con la stessa convinzione si può affermare che per la logica astratta la forma e il contenuto del linguaggio siano ugualmente contenuto, poiché essa riconduce i loro concetti e i giudizi su di essi ai suoi schemi astratti. Nella nostra analisi strutturale, mantenendo la completa intangibilità del carattere *concreto* delle forme *logico-verbali*, la posizione *suprema* e "assoluta" delle forme interne è determinata dalla loro posizione unica, di guida, nella struttura della parola-senso.

quest'ultima definizione, analogo alle forme ontiche delle cose, di cui la parola comunica qualcosa. Sia tali forme che il suddetto contenuto, non fanno parte della composizione della parola stessa, come tale, anche se in un modo o nell'altro si riflettono nella sua struttura. Solo che il carattere delle percezioni sensibili ("le impressioni sensibili"), delle rappresentazioni, le emozioni sensibili e i moti dell'animo, in genere tutti i moti autonomi dello spirito sono processi *soggettivi*, inerenti a un dato *individuo* empirico, e solo a questo, anche se determinati dal fatto che in rapporto a lui rappresentano un oggetto; le caratteristiche e le relazioni ontiche, invece, sono relazioni oggettive, ossia indipendenti dai vissuti interiori dell'individuo. Non è difficile vedere, tuttavia, che tale contrapposizione molto diffusa tra soggetto e oggetto, desunta dalla definizione empirica dell'oggetto della psicologia, decade da un punto di vista più generale e più formale, ad esempio, logico e metodologico, poiché per questa l'"individuo", il "soggetto empirico", ecc., è lo stesso oggetto oggettivo (che non dipende da alcun "soggetto"), come l'oggetto della fisica, come ogni "sostanza", "materia", "corpo".

Se anche ciò è chiaro, allora si elimina dalla discussione di *principio* del problema ogni appello alla *psicologia*. Tutto ciò che è psicologico nella parola e nel concetto, si riferisce esattamente al *contenuto* e al messaggio, così come tutto ciò che in generale viene comunicato sul mondo materiale e fisico. La psicologia si occupa dei messaggi corrispondenti, essi fanno parte dei messaggi usuali quotidiani e in quelli della visione del mondo, ma sempre come contenuto speciale. La psicologia del linguaggio è dunque psicologia, e non linguistica e neanche filosofia del linguaggio, come il messaggio quotidiano sullo stato (ad esempio, di salute e sullo stato d'animo) del soggetto, che vive il processo linguistico, è il messaggio sullo stato d'animo del soggetto, e non su un fatto o una relazione linguistica oggettiva. Quando Humboldt ragiona sul *carattere delle lingue* (§ 20), sulle loro peculiarità e distinzioni individuali, nazionali ecc., parla di differenza di visione del mondo, che si esprime in tali peculiarità, innanzitutto, dal lato del loro contenuto storico, sociale e psicologico. Quando Humboldt, poi, fornisce la sua spiegazione classica di ciò che bisogna intendere con "comprensione",⁹ e illustra come nella denominazione, ad esempio, di cavallo noi, tenendo presente lo stesso animale (lo stesso oggetto concreto), sottendiamo tuttavia diverse rappresentazioni "più sensibili o razionali, più

9 Tale spiegazione contiene in sé *in nuce* la teoria della forma interna effettiva, della forma della comprensione come tale (p. 142; vedi la citazione da Humboldt posta in epigrafe a questo lavoro).

vive, come una certa cosa, o più vicine ad un segno morto, ecc.", egli con tale spiegazione rende solo oscuro il concetto di forma interna. Tale spiegazione involontariamente si mette a confronto con gli esempi riportati in precedenza sui diversi nomi dell'elefante in sanscrito, e tutto ciò deve essere interpretato in modo concorde. Non solo il "suono", non solo il contenuto ontico-oggettivo, ma anche i vissuti interiori del parlante, sono sfere di confine per la parola come tale, come condizioni della comunicazione. Come in precedenza (p. 108 e ss.) è stata eliminata la possibilità di interpretare le forme interne come qualcosa che si trova nella composizione del significato oggettivo, in base al fatto che quest'ultimo è proprio ciò che dà forma, così qui noi andremo a dimostrare la impossibilità di includerle nella composizione del co-significato soggettivo, in base al fatto che quest'ultimo è oltre i confini dello stesso contenuto oggettivo e, nel migliore dei casi, per quest'ultimo è solo accidentale. Si tratta qui dei moti spontanei dell'animo, che "precedono" la formazione del concetto e della parola e che l'accompagnano, ossia del contenuto psicologico, e non delle forme interne che agiscono in tale formazione. La descrizione stessa delle "rappresentazioni" soggettive, come più "sensibili", "vive", ecc., è una descrizione psicologica non applicabile a quella della forma verbale, che regola allo stesso modo sia il vissuto "vivo", che il vissuto "inanimato". I processi della rappresentazione possono essere spiegati dal punto di vista psicologico in modo diverso a seconda se avremo a che fare con le presentazioni, le riproduzioni, i ricordi, le immagini visive o di altro tipo, forse, con fantasmi patologici, ma da ciò non dipende non solo l'unico e solo oggetto concreto di cui si comunica, ma neanche il senso oggettivo del messaggio e la forma,¹⁰ altrettanto oggettiva, che lo guida.

10 Con quanto appena esposto non si nega la trasmissione immediata nella parola, come strumento di comunicazione, nella costruzione del discorso ("quieto", "impetuoso", "agitato", ecc.), nell'accentuazione, ecc., di quei moti e vissuti soggettivi, che accompagnano in chi comunica il significato del suo messaggio (ciò che nei miei lavori precedenti ho definito "co-significato"). Tutto ciò è la sfera dell'espressività naturale, che si trasforma in un determinato ambiente sociale da naturale in convenzionale, che fa parte dell'intenzione di chi comunica, quando vuole produrre, suscitare un'impressione, quando "recita" nella vita o sulla scena un certo ruolo, ecc. Tutto ciò ha grande importanza per la spiegazione del significato dell'arte, poiché quest'ultima effettivamente persegue il fine di produrre un'impressione. L'espressività naturale in quanto tale, il gesto, l'emotività, l'impulsività, ecc., non è propriamente una sfera del linguaggio, parola, ossia segno socialmente convenzionale, il cui senso non è legato ad esso, come si collega il fumo al fuoco, la caduta del barometro alla pressione atmosferica, l'afflusso di sangue al volto alla vergogna, ecc. Qui non c'è relazione tra segno e significato, c'è una re-

Il risultato generale cui ci spinge tutto ciò che abbiamo detto è più ricco e più ampio della semplice rimozione dello psicologismo dallo studio delle forme verbali. Bisogna ammettere non solo che la forma interna non si identifica col contenuto e non fa parte della sua composizione, che sia contenuto oggettivo-significativo¹¹ o soggettivo-psicologico. Bisogna ammettere che anche dal lato della sua forza, che determina in modo dinamico il flusso del pensiero e la dialettica del messaggio, la forma interna non può essere interpretata come atto del vissuto di un dato soggetto, come sua tensione interiore o sforzo creativo.¹² Tutto ciò in rapporto alla forma interna effettiva della parola è anche contenuto, e per di più contenuto autonomo, assoluto, oltre i limiti del senso formato di ciò che viene comunicato. La tradizione goethiana nell'interpretazione del termine "forma interna" deve essere sradicata.

II. Se adesso da ciò che "precede la formazione del concetto con l'ausilio della lingua" (e che lo accompagna più o meno accidentalmente, oppure regolarmente dal punto di vista psicologico), ci rivolgiamo alla formazione stessa, allora dobbiamo entrare direttamente nella struttura del concetto ed esaminare la seconda tesi: il diritto della forma interna al posto di genere particolare di forma suprema nella costruzione logico-verbale.

lazione tra l'indice o il sintomo e un certo processo reale. Di fatto abbiamo di fronte un unico processo reale, di cui distinguiamo gli aspetti o parti in modo che in presenza dell'uno affermiamo la presenza anche dell'altro, e allo stesso tempo la presenza di un unico insieme. In particolare, rispetto all'espressione espressiva delle emozioni e dei vissuti "interiori", si può dire, come propone Steinthal, che abbiamo a che fare non con i segni (*Zeichen*), ma con la "apparenza (*Schein*) dell'interiore, considerando la parola apparenza nel senso filosofico di rivelazione della realtà interna" (H. Steinthal, *Grammatik*, cit., p. 307). È un processo puramente fisiologico e qui non si parla di forma interna nel nostro senso. Altra cosa è quando il gesto, ad esempio, sulla scena o nel compimento di un certo rito, l'intonazione convenzionale, il segno scritto convenzionale, (tutto ciò si incontra nella vita, ma in particolare nell'arte), quando tutto ciò diventa segno convenzionale di un vissuto o di uno stato d'animo (una "maschera", *persona*) perfino rispetto alla espressività convenzionale accettata. Quale che sia in questo caso la genesi del segno convenzionale della espressività, esso già ha un ruolo analogo al ruolo della parola e, quindi, qui di nuovo si solleva la questione della forma interna. Su questo vedi oltre.

11 Tale tesi è stata già sufficientemente illustrata da Marty.

12 Cfr. il contrario: "La forma interna dell'opera poetica è la vita spirituale, che condiziona la costituzione (*Gestalt*) organica individuale. È forma interna perché essendo ciò che dà forma, essa in modo invisibile agisce all'interno e si riconosce solo attraverso un'analisi dettagliata. La sua origine è la visione del mondo del poeta". E. Ermattinger, *Das dichterische Kunstwerk. Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte*, Leipzig 1921, p. 206.

La posizione di per sé chiara della forma interna nella struttura della parola si offusca quando invece della sua analisi diretta, ci si affretta a spiegare il fenomeno linguistico a partire da una risorsa pronta di teorie psicologiche e storiche, che hanno svolto il loro servizio nelle scienze corrispondenti. I rappresentanti della scienza del linguaggio sono convinti che si muova solo la loro scienza, mentre le spiegazioni psicologiche e storiche restano le stesse che hanno attinto dai linguisti negli anni della loro giovinezza, dai libri e dalle conferenze dei loro maestri. Perciò si deve considerare un'epoca felice anche per i linguisti, quella in cui, finalmente, sarà dimostrato che l'analisi fondamentale dell'oggetto scientifico, in quanto tale, e della sua struttura, in genere non ha bisogno di alcuna teoria esplicativa. Essa si produce *prima di ogni teoria*. Solo da ciò scaturisce che la "formazione", di cui stiamo parlando, in nessun caso è da noi intesa come un qualche tipo di *genesì*. E, ugualmente, non è lo sviluppo del senso stesso. Al contrario, quale che sia il modo in cui questo sviluppo sia spiegato nella storia della lingua e della cultura umana generale, il principio guida immanente nello sviluppo del senso si radica nelle leggi della forma interna. La semasiologia è primaria rispetto alla storia reale delle lingue ma secondaria rispetto ai principi della *forma* di sviluppo del senso, cioè allo studio delle *forme delle forme*. Da ciò, a sua volta, emerge che la forma interna, come legge guida dello sviluppo del senso della parola, non possa essere il senso stesso. Tale tesi sembra tautologicamente semplice, e il suo carattere convincente sembra sia stato chiarito in modo esaustivo da A. Marty.¹³ Tuttavia, Marty stesso è convincente finché critica la definizione di forma verbale interna, come significato della parola. Ma offre un'intera serie di pretesti per equivocare, quando parla di forma interna come di una forma, afferrabile "solo nell'esperienza interiore" (p. 134), di "immagine" (p. 135), "che accompagna le rappresentazioni" (p. 139), di "significato originario" (p. 137), e così via. Sono splendidi motivi per confondere il significato dialetticamente costitutivo della forma interna, sia con la "forma interna" in senso goethiano, sia con il significato etimologico della parola, che con la genesi individuale psicologica o perfino con la spiegazione del processo della comprensione. Ma la forma interna è così poco "immagine" (*Bild*) o "rappresentazione", o meccanismo psichico di associazione e dell'aperce-

13 Oltre gli esempi criticati da Marty, ne indico ancora uno che, evidentemente, gli era sconosciuto, G. Glogau, *Abriss der philosophischen Grundwissenschaften*, Breslavia 1888, vol. II, p. 328 ss., in cui si parla di forma interna come "nesso interno del senso", e allo stesso tempo si postula *la forma interna o il senso dell'intero*.

zione, quanto l'arcaico significato etimologico (spesso noto solo al linguista) della parola o il cosiddetto significato originario della parola, usato in senso *traslato*. I problemi effettivi non risiedono in simili definizioni e identificazioni, ma nella questione della relazione tra la forma interna logico-verbale e tutti i temi trattati. Tra questi, per l'analisi della forma interna, ha un significato impellente in particolare la questione della *relazione* tra il senso "traslato" e "diretto", poiché tale relazione, come vedremo, ha un ruolo essenziale nella definizione di quel nuovo significato del concetto di forma interna, che in precedenza (p. 134) è stato chiamato quasi-logico.

Perciò, se la formazione del concetto in alcun senso è la genesi, allora resta da intenderla come una certa formazione "ideale", la cui legge, la forma interna, resta anch'essa interamente una legge del significato ideale. La "formazione", in tal caso, è colta immediatamente da noi nel suo compimento, come formazione di ciò che si presenta nel discorso parlato e nel pensiero, dal fine del loro contesto, dall'atteggiamento, e così via. Questa si coglie come subordinata alla legge della forma interna, legge che orienta tale formazione e che la determina. In quanto compimento ideale, la formazione si coglie con l'intelletto e come processo intellettuale. In ciò risiede la posizione *suprema* e autonoma della forma interna, come forma intellettuale delle forme intellettuali, e proprio in ciò risiede anche la sua stabilità che determina la regola. Tale stabilità, effettivamente, è inerente alle categorie *logiche*, ma, cosa bisogna intendere con la loro *formazione*?

Humboldt, nel considerare tale stabilità, ammette proprio dal lato dei "procedimenti intellettuali" (*intellektuellen Verfahren*, p. 69, cf. 50-51) una *identità*. Ma, è difficile che egli raggiunga lo scopo di spiegarne la *differenza* riferendosi alla fantasia e al sentimento, e nella sfera proprio dell'*intelletto* alle "combinazioni inesatte o incomplete" (p. 70). I concetti, come combinazioni intellettuali logico-verbali, sono proprio combinazioni dell'essenza colta intuitivamente nel contenuto ontico con la selezione prodotta in modo pianificato degli strumenti logico-verbali nell'atto stesso della comunicazione (= del pensiero), secondo le condizioni del contesto e in subordine alla legge superiore della formazione. In questo modo, i concetti, come formazioni, come *risultati*, possono avere una qualsivoglia stabilità, ma passano attraverso il *processo* della formazione, il quale, di conseguenza, non è altro che il processo di *formazione della forma*.

Secondo tale contrapposizione tra risultato, conclusione, e processo, corso, movimento, si può anche parlare di un diverso significato delle leggi logiche, anche se è chiaro che queste devono trovarsi in una relazione che rifletta in modo reciproco la contrapposizione tra risultato e movimento: il risultato è risultato del movimento, mentre il movimento è movimen-

to verso il risultato. E, in effetti, abbiamo, da un lato, le forme logiche statiche, *concettive*, classificatorie, che costituiscono le categorie della logica stessa (classe, genere, aspetto, e così via), che rispondono direttamente ai tipi della ontologia (formale), e che orientano la formazione di ogni nozione, come concetto. Si considera il fondamento supremo *ontologico-formale* dell'applicazione di tali categorie alla formazione dei concetti il *principio di contraddizione*, che garantisce al risultato la sua possibilità, che si intende come assenza nella conclusione logica (nella "nozione", come combinazione citata sopra) di contraddizione. Si ritiene che servano da percorsi logici, da *metodi* per il raggiungimento del risultato, i procedimenti della definizione, della divisione e del giudizio e della deduzione, basati sull'inclusione della specie nel genere. Ne deriva quindi che tutti questi procedimenti siano quei percorsi di formazione dei concetti, che conducono a un risultato ben garantito, e nella loro costituzione disponiamo di una soluzione del problema del secondo aspetto della contrapposizione esaminata.

Bisognerebbe finirla con una tale semplificazione del problema. Essa è il risultato di quella stessa logica astratta, sordomuta e non verbale. La definizione, la divisione, l'inclusione non sono movimenti ma sono gli stessi risultati, non formazione di forme ma formule. Le afferriamo tramite lo stesso concepire, e non tramite la comprensione e la comprensione razionale. Esse sono mortifere e schematiche, sono preparati, e non forze vitali. Per rianimarsi devono iniziare a parlare; per essere comprese, devono riempirsi di fluido senso. E perciò esse devono essere rimesse in movimento, solo nel corso del quale possiamo cogliere le loro autentiche leggi *dinamiche*, come leggi della formazione *concreta* dei concetti.¹⁴ Le formule

¹⁴ I principi ontologici della "identità", della "contraddizione" e della "ragione sufficiente", noti col nome di leggi del "pensiero", ci sembrano morti, e sono solo "formule", perché la logica razionale ci ha insegnato a considerarli e applicarli isolati l'uno dall'altro. Essa temeva il proprio punto di partenza, che recitava (Leibniz) che il principio di contraddizione è il principio dell'essere possibile (idoneo), ma non solo di esso, anche dell'essere reale; allo stesso tempo, tuttavia, esso solo è *insufficiente* a fondare l'essere reale, nell'ultimo agisce anche il principio di ragion sufficiente. Ma, per l'astrazione razionale questo "anche" è già esso stesso una contraddizione! I tentativi di risolverlo con la *deduzione* del principio di ragion sufficiente dal principio di identità, su cui si è arrovelata la logica razionale, hanno evidenziato in modo strabiliante la debolezza di quest'ultima: nel principio della realtà si voleva estirpare qualsiasi realtà. La suddetta contraddizione credo possa essere risolta solo con l'interpretazione dialettica di tali principi, insieme a cui scompare anche il loro carattere mortifero. Potrei proporre una forma di tale interpretazione secondo lo schema seguente. Il principio di identità è semplice-

menzionate sono solo la raffigurazione dei risultati, mentre le leggi della formazione, del compimento, del processo, come anche le leggi di formazione dei concetti, che costituiscono, nelle loro qualità formali, il contenuto delle formule, sono forme puramente *dialettiche* del senso in movimento e che è determinato dal movimento, del senso in corso, nel discorso parlato. Non si tratta più di genesi e di funzioni dell'apparato psicofisico, chiamato uomo o soggetto, ma del movimento oggettivo del senso delle cose, dei giorni e delle opere che si trasformano in scienza, arte, pratica. Le contraddizioni, di cui sono piene le cose stesse e gli atti, sono pienamente presenti in tale movimento, sono vive in esso e lo animano verso il movimento successivo con la loro stessa inconciliabilità. Il superamento delle contraddizioni, rappresentate in formule astratte, sono solo momenti, e per di più momenti di passaggio verso un nuovo movimento, allo stesso modo in cui la quiete è anch'essa solo un momento del movimento. Il superamento delle contraddizioni è interamente dinamico. Esso consiste nella creazione intellettuale, *discorsiva*, che accoglie il momento della visione intuitiva della sostanza solo come impulso, spinta, punto di partenza per svelare la contraddizione, che si cela in tutto ciò che è dato in modo statico, e per la selezione pianificata degli strumenti logico-verbali, che comunicano non solo il contenuto del processo, ma anche il suo orientamento e le prospettive, le sue forme e la traiettoria, infine, la legge di realizzazione. Che il compimento della realizzazione, come coinvolgimento dell'intero, del *tutto*, si trovi a una distanza infinita, tuttavia ogni passo nel percorso verso di esso pone l'esigenza di una piena tensione della coscienza, della comprensione, della creazione artistica e culturale.

La *nozione*, come risultato, nella sua forma concettiva si definisce libera da contraddizione solo perché è un momento, quiete, ma la contraddizio-

mente il principio dell'essere formale, possibile, ideale, ma per la realtà concreta esso è solo il *primo* (iniziale) principio. A è A diventa subito *A non è non-A*, ossia *qualcosa* in sé, nella sua identità, che è già determinato come *non-altro*, ciò che *solo è*. Perciò è sbagliato anche non distinguere il principio di contraddizione dal principio di identità, giacché, includendo in sé la negazione, questo non dà tale negazione per assoluta. In essa c'è la indeterminazione e il carattere privativo, che creano per il principio un equilibrio instabile, il quale esige (principio del terzo escluso) un nuovo passaggio ad una nuova determinazione e ad una nuova *tesi*. Il principio di ragion sufficiente assolve tale richiesta, precisa il carattere privativo come una nuova determinazione, ma, a sua volta, non è un principio di rafforzamento, ma di tendenza, di slancio per un ulteriore movimento. Esso recita: tutto ciò che è ha fondamento perché è *tale* e non *altro*. Ogni tesi qui è l'inizio di un nuovo movimento dialettico, tramite l'identità, la contraddizione e il nuovo fondamento, fino all'ultimo concreto e intero.

ne in essa c'è, è racchiusa in modo implicito, come sua energia potenziale. Ogni scoperta della nozione nella forma di una proposizione qualsiasi di tipo sintetico è un'esplicitazione della contraddizione. Se le proposizioni logiche, effettivamente, si formassero secondo la formula astratta dell'identità ontologica 'A è A' non esisterebbero affatto. Solo le proposizioni, considerate come *entia* sono soggette a tale legge: l'uomo è un animale = l'uomo è un animale. Ma già, in quanto tale, nella proposizione: l'uomo è un animale, è racchiusa una contraddizione, giacché l'uomo non è un animale. La teoria della logica astratta sulla proposizione come inclusione, non cambia la situazione. Quantomeno, per l'identità che determina, non è necessario indicare una distinzione specifica. Ma se si indica, allora, senza neanche menzionare il fatto che la sua istituzione, *selezione*, è appunto un processo che allontana in modo *indefinito* (*indefinitum*) ogni arresto ammesso convenzionalmente, come ad esempio, 'l'uomo è un animale razionale', non solo introduce una nuova contraddizione 'l'uomo è un animale non-razionale', ma, secondo i principi della logica astratta, è un'affermazione assolutamente incomprensibile. Perché, infatti, un animale razionale è comunque un animale, e non un essere superiore, inferiore, rispetto all'animale, o che in generale esiste al di fuori dell'animale? Solo alla luce del senso compreso in modo razionale si giustifica ogni esplicitazione proposizionale di un concetto, e solo nel movimento del senso allo stesso modo può essere giustificato che l'uomo sia un verme, e che sia dio.¹⁵

La proposizione, così come essa vive nell'elemento del linguaggio, non è una inclusione, non è una implicazione, in cui la esplicitazione opposta avrebbe solo un carattere verbale o analitico. Essa è una vera *evoluzione* sintetica, nel senso stretto della parola *evolutio*, *evolutio libri*! La prima forma di proposizione, la più semplice e non scomponibile in altre proposizioni, la proposizione *nominale*, è già adatta ad un tale tipo di evoluzione, giacché possiede una riserva indefinita di potenziale energia di senso. Perfino la denotazione del più oscuro "qualcosa" con un nome proprio ("Adamo!"), indipendentemente dal senso possibile e riconoscibile del nome ("terrestre", "simile" (?)), rivela da sé il principio del flusso di senso ("non-Eva", "non Caino", "non albero", e così via), poiché esso insieme al nome è anche espressione di una certa contemplazione selettiva.¹⁶ Ma, per

15 [Špet qui allude ad un verso del poeta russo del XVIII secolo G. R. Deržavin, tratto dall'ode *Bog* (Dio)].

16 Sigwart (C. von Sigwart, *Logik*, 2 voll., Leipzig 1873-1878, vol. I, p. 67) giustamente mostra l'applicabilità del criterio di Aristotele già al giudizio nominale (*Benennungsurteil*): "una sintesi di nozioni, le quali formano come un'unità" [Aristotele, *L'anima*, a c. di G. Movia, Bompiani, Milano 2014, p. 219].

quanto si possa concordare sul fatto che nella proposizione nominale si rappresenta anche nel soggetto (non solo nel predicato), in un modo o nell'altro, la riproduzione (propriamente la ricognizione, la ricezione o il riconoscimento, *Erkennung*),¹⁷ anche se il soggetto stesso non è designato né col sostantivo, né col pronome, bisogna convenire che la proposizione nominale, dall'aspetto semplice, in realtà è già un sistema di sensi e, di conseguenza, implica in sé già una intera folla di sensi tali che si muovono in diverse direzioni. Tutto ciò, con coefficienti geometricamente progressivi, deve essere variato e ripetuto per le proposizioni percettive, generali, e così via, più complesse per costruzione e struttura, ma che, in ultima analisi, si basano necessariamente sulla denominazione.

D'altro canto, e in ciò risiede la dialettica della proposizione stessa, a partire già dalla sua forma nominale, ogni proposizione per la sua funzione comunicativa è una proposizione esponibile.¹⁸ Ciò è evidente dall'es-

17 Cfr. H. Steinthal, *Grammatik*, cit., p. 323 ss.

18 Nonostante il significato straordinariamente importante delle proposizioni esponibili e del metodo della *expositio* per la scoperta della vera natura del giudizio e della proposizione, è sorprendente che i logici del XIX e del XX secolo abbiano dedicato così poca attenzione a tale concetto. Invece in Kant il concetto di *expositio* ha un ruolo evidente [I. Kant, *Critica della ragion pura*, op. cit., p. 570 ss.; cfr. I. Kant, *Logica*, a c. di L. Amoroso, Laterza, Bari 2010⁸, §§ 102-105, p. 135-137], e anche in Fries (J. F. Fries, *System der Logik*, Heidelberg 1819², p. 426 ss.) ha trovato una modifica molto interessante. Fra l'altro, in Kant c'è una differenza tra la generale *definizione* del termine e l'*applicazione* del procedimento stesso dell'*expositio* nell'*Estetica Trascendentale* (p. 68 ss.), che aveva costretto Vaihinger (H. Vaihinger, *Kommentar zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1922, II, S. 155) a riconoscere l'applicazione del termine qui come "inadatta". Ha confuso Vaihinger il fatto che Kant, nel definire l'*expositio* una definizione analitica, in realtà, sia nella metafisica, che nell'esposizione trascendentale (*Erörterung*) dello spazio e del tempo, produca una *indagine concreta*. Il problema, però, è proprio questo: riguardo ai giudizi esponibili Kant li definisce (*Logica* § 31) come giudizi in cui è contenuta un'affermazione e in forma nascosta una negazione, inoltre l'affermazione si enuncia in modo chiaro, mentre la negazione in modo nascosto. Ad esempio, pochi uomini sono eruditi: a) molti uomini non sono eruditi, b) alcuni uomini sono eruditi. Bisogna riconoscere che la definizione di Kant è più ampia e interessante delle indicazioni che si possono trovare nei nuovi logici, che riferiscono a ciò prevalentemente le proposizioni con i termini limitanti "solo", "davvero soltanto", "nessuno che", e così via, proposizioni semplici dall'aspetto, ma che in realtà si risolvono in due e più proposizioni semplici (cfr. quelle altrettanto differenti dello psicologo C. Sigwart, *Logik*, Tübingen 1904³, p. 286, e del neoscolastico P. Coffey, *The Science of Logic; an inquiry into the principles of accurate thought and scientific method*, London 1912, vol. I, p. 198-200). In base al fatto che i giudizi esponibili dipendono dalla condizione della lingua, per cui in una volta sola si esprimono due giudizi, Kant riteneva che i giudizi

senza stessa della definibilità concettiva delle nozioni, come dei generi e delle specie, e delle proposizioni come inclusioni di genere nella specie. Se le cosiddette proposizioni *parziali* della logica astratta (del tipo "certi", "alcuni", "solo", ecc.) sono da questa riconosciute esponibili, allora bisogna riconoscere anche ogni sua proposizione affermativa generale allo stesso modo. In primo luogo, secondo le sue regole, il predicato di tale proposizione si quantifica come un concetto parziale e in secondo luogo se la logica ammette che la proposizione parziale è solo indefinita e che il progresso della conoscenza sostituisce tale indefinita con il carattere comune (cfr. Bosanquet: «alcuni bastimenti...» = «tutti i bastimenti di tipo N...»), allora è vero anche il contrario, ossia il carattere comune è la parzialità («tutti i bastimenti di tipo N...» = «alcuni bastimenti di serie A...»), che deriva direttamente dalla relatività dei concetti di genere e specie. Infine, la esponibilità di tutte le proposizioni già senza eccezione, comprese quelle generali negative, deriva dai principi riconosciuti da quella stessa logica della conversione e della contrapposizione. È chiaro, ovviamente, che basta solo uscire dagli ambiti di tali complicati schemi nella parola viva e nel movimento concreto del pensiero, nella libera formazione dei concetti, per vedere come le possibilità dell'*expositio* di ogni proposizione si amplino all'infinito, assorbendo in sé innanzitutto l'intera sfera delle cosiddette deduzioni immediate, e poi estendendosi anche alla sfera di tutti i tipi di deduzione della metodologia scientifica. La questione può procedere solo verso la scoperta delle leggi di esponibilità dialettica delle proposizioni, delle leggi, dei sensi guidati dai corrispondenti metodi e procedimenti di distribuzione dei significati,

che devono essere esposti si riferissero non alla logica, ma alla *grammatica*. Tuttavia, considerando che l'*expositio* di tali giudizi si fa per rivelare i sensi oscuri della proposizione, essi, piuttosto, bisognerebbe riferirli tramite l'*ermeneutica* alla *dialettica* e alla teoria logica delle deduzioni immediate. L'ultima, tra l'altro, corrisponde alla tradizione della logica medievale, che ha elaborato con attenzione il problema degli *exponibilia* e lo ha connesso alle cosiddette *consequentia*. Nei logici medievali, da Pietro Ispano, la definizione di proposizione esponibile dà diritto di trovare in ogni *proposizione* la esponibilità. Pietro Ispano: *Propositio exponibilis est propositio habens sensum obscurum expositione indigentem propter aliquod syncategorema in ea positum implicite vel explicito in aliqua dictione...* [Una proposizione esponibile è una proposizione che ha un senso oscuro che richiede un'esposizione grazie a qualche *syncategorema* che ricorre tanto esplicitamente quanto nella inclusione di qualche parola] (C. Prantl, *Geschichte der Logik*, Leipzig 1867, Vol. 3, 67 ss, 152, 381; vol. 4, p. 102, 177, 204, 208 ss.). Ma se si valuta il significato della parola dal punto di vista del suo contesto allora ogni parola si può considerare un *syncategorema*.

della loro diffusione nella parola comunicata e della selezione degli strumenti logico-verbali necessari ai fini del messaggio.

Tali procedimenti per le proposizioni esponibili, ovvero per tutte le proposizioni, e dei modi di formazione dei concetti, senza escludere, d'altronde, anche altri procedimenti, devono essere definiti come i *metodi* della *expositio*. In tal modo essi si pongono accanto non solo ai procedimenti logici della definizione, della divisione, della dimostrazione, e così via, ma sono anche la loro *origine*, nello stesso senso in cui abbiamo chiamato le proposizioni nominali *prime* e anche *originarie*. La *expositio*, nel ruolo di procedimento *primario*, si può considerare come un particolare processo o una *formazione* della *definizione* logica, solo che, ovviamente, è una definizione non tramite la inclusione della specie nel genere, ma una definizione del posto proprio del concetto nel sistema dei concetti, nel loro contesto, intendendo il sistema come un certo insieme vivo e in continuo sviluppo, e accettando, di conseguenza, che anche ogni "posto" in esso sia mobile e eterogeneo, secondo il movimento e le esigenze mutevoli del contesto. Poiché la *expositio* è il metodo di determinazione dei concetti nella loro forma logico-verbale, essa non è altro che la *base formale*, il cui correlato, o, forse, più esattamente non il correlato, ma il cui complemento necessario, tenendo presente il contenuto (senso) "puro", in quanto tale, è l'*interpretazione*. Il rapporto tra queste è lo stesso che tra il concepire e il comprendere, *mutatis mutandis*, certo, nel senso che la *expositio* e l'*interpretazione* sono metodi di *formazione*, formule dialettiche e non statiche, che possono registrare e classificare solo "risultati". Di ciò testimonia l'incompletezza essenziale, fondamentale e non solo empirica, di ogni loro dato momento, e la possibilità altrettanto fondamentale, di riempimento e di nuovo movimento. L'*interpretazione* e la *expositio*, inoltre, sono complementari anche nel senso che l'*interpretazione* intende la parola nel suo contesto *reale*, mentre la *expositio* considera ogni contesto *possibile*, ossia un certo sistema immanente coerente da cui si attinge già la parola-concetto necessaria per il contesto reale. La *expositio* dei concetti, come forma di definizione, sottolinea Kant con insistenza (*Critica della ragion pura*, p. 571), è il vero modo della definizione *filosofica* (a differenza di quella matematica), ed è chiaro che troviamo la sua applicazione già nella stessa forma iniziale della proposizione (nominale). In quanto procedimento filosofico di formazione dei concetti, essa è essenzialmente posta alla base di ogni metodo scientifico, di ogni formazione logico-verbale dei concetti in generale.

Tale sua base di principio, posta nella profondità stessa del concetto, è quel principio che cementifica ogni parola-concetto empirica, che abbiamo il diritto di considerare come la realizzazione della legge della *formazione* di concetti, della loro origine formale, nelle loro peculiarità formali, oppure, le *forme della loro formazione*, della *forma interna* ultima, autonoma, o legge interna. Nonostante quest'ultima non sia empirica e si stabilisca in modo analitico, essa è veramente concreta e sintetica (proprio perché si rivela in modo analitico). Kant riteneva che la *expositio*, come procedimento analitico di definizione dei concetti *dati* non amplia la nostra conoscenza. Con ciò è difficile si possa essere d'accordo, se non si accetta la premessa kantiana del *sensualismo* incondizionato. Solo la presenza dell'intuizione sensibile, anche se a priori (la costruzione dei concetti creati in modo matematico), è per lui la condizione della sintesi e della conoscenza. Testimonia, però, contro Kant la presenza dell'intuizione intellettuale del concepire e, quella a essa complementare, l'intuizione intelligibile significativa. Non si evince in alcun modo che ciò che è pensabile in quanto tale, sia solo analitico. Al contrario, proprio questo in quanto dotato di senso, pensabile-con, è essenzialmente sintetico. E se si applica l'altro criterio dell'analitica, sempre kantiano, il principio di contraddizione, allora proprio il pensabile *in concreto*, già nel suo movimento immanente, deve tanto più essere riconosciuto sintetico, giacché, portando con sé e in sé le contraddizioni, e rivelandole col suo stesso movimento, esso dialetticamente ci rivela le *possibilità* stesse, senza preoccuparsi di quale sia il momento in cui tale disvelamento sarà incrociato dal muro del principio di contraddizione.

Riguardo alla *datità* del concetto si tratta della *datità* solo della *questione*, della sua impostazione, e, quindi, di *alcune* condizioni della sua soluzione. Per il resto la strada per la soluzione è aperta, raggiungibile con lo sviluppo di *tutte le possibilità*, poste nelle condizioni *date*. Secondo la convinzione di Kant, *infine*, la ragione pura non contiene nella sua applicazione speculativa alcun giudizio sintetico *immediatamente* dai concetti, in particolare la facoltà del giudizio crea i fondamenti auspicabili solo in modo indiretto dai concetti, attraverso la relazione tra concetti e esperienza contingente, possibile (*Critica della ragion pura*, p. 576). Con la premessa del sensualismo kantiano, *effettivamente*, i concetti senza tale relazione sono vuoti, mentre con la premessa del suo idealismo, non c'è nulla per riempire tale vuoto: qualsiasi cosa crei la sua facoltà del giudizio, sarà sempre lo stesso vuoto. Da questo rapporto con l'esperienza deriva solo contingenza, e per i giudizi della ragione non c'è una via diretta ma laterale. Se, però, i concetti stessi di per sé non sono vuoti, ma

in essi si pensa un senso concreto, allora in essi è posta anche una relazione diretta con la realtà, giacché proprio ad essa, come oggetto, è diretto il concetto da questa significato. Quali che siano le *possibilità* che si rivelano nel senso del concetto, queste non sono tutte contingenti, come anche l'inverso, quindi non tutte passano nella *realtà*, poiché non tutte le *corrispondono*.

Kant ha visto "qualcosa che rattrista ed umilia" (*Critica della ragion pura*, p. 579) nel fatto che esista un'antitetica della ragione pura, e che la ragione sia costretta ad entrare in conflitto con se stessa. Non so se sia triste, ma cosa c'è di umiliante? Dopotutto tale conflitto è sulle *possibilità*, e perché una di esse diventi reale deve vincere niente altro che la razionalità, giacché tale è il titolo del vincitore in tale conflitto. Per chi è umiliante che la realtà sia razionale, forse solo per gli sconfitti non reali? Tutta la razionalità della realtà consiste nel fatto che essa è tale e non altra, e che di questo ci sia un fondamento. Ma, non è detto da nessuna parte che la razionalità sia anche nobiltà. Forse Kant trasferisce nella logica le valutazioni della morale? Solo nei romanzi *qualsiasi* possibilità si può rendere razionale, nella realtà è razionale solo quella possibilità che si è realizzata ed è diventata realtà, poiché la realtà stessa è la *ragione* di quello tra i sensi possibili che si è realizzato. La realtà realizzata in se stessa racchiude la sua ragione, come sua *ratio*, ossia, ciò da cui si comprende perché essa sia proprio questa e non un'altra. Quest'ultima comprensione ricollega *immediatamente* il concetto con l'unico senso reale e il suo oggetto. La dialettica delle possibilità, rispettivamente dei sensi possibili, è il percorso ininterrotto e sistematico verso il riempimento dell'incompletezza di ogni concetto, e tale processo è altrettanto infinito come è infinita la realtà nella sua pienezza. Il procedimento della *expositio* è il procedimento della riproduzione ininterrotta e inevitabile del sistema della realtà attraverso l'inclusione in essa di ogni concetto esponibile al suo dovuto posto razionale, e, allo stesso tempo, la scoperta del contenuto proprio del concetto nel sistema, in accordo al sistema di "insieme". Così la dialettica del concetto trova nella realtà la propria giustificazione razionale, esattamente corrisponde alla realtà, e guida, in ultima analisi, la sua idea, la cui realizzazione è la realizzazione conclusiva della realtà stessa, come sua *parola* nel complesso, ossia *cultura*. Tale dialettica, a differenza della dialettica platonica dell'idea materializzata (εἰ ἔστι - εἰ μὴ ἔστι [ciò che è - ciò che non è] Platone, *Parmenide*, 136), a differenza delle idee (*nur eine Idee!*) vuote (*bloss*) kantiane, a differenza della dialettica hegeliana del concetto oggettivato, è una dialettica *reale*, la dialettica del senso culturale realizzato, e può essere chiamata, consideran-

do i procedimenti di formazione dell'elemento della cultura, le parole-concetti, una *dialettica espositiva e interpretante*, oppure, abbracciando i compiti formali e materiali nell'unità concreta a essi inerente, una *dialettica ermeneutica*.¹⁹

19 Se a questo proposito si è dovuto rammentare Kant, dal punto di vista storico è interessante ricordare anche la direzione in cui Fries ha sviluppato i pensieri kantiani sulla *expositio* (J.F. Fries, *System der Logik*, Heidelberg 1819², § 93, p. 425 ss.). La definizione (*das Erklären*) è la funzione propria del giudizio nella formazione di concetti. La definizione è la costituzione di un concetto dagli altri, perciò, attraverso di essa non si può raggiungere la visione (*die Einsicht*) originaria, l'ultima è racchiusa nei concetti presupponibili da cui si costituisce quello nuovo. Poiché il fine della definizione è la chiarezza nelle nostre rappresentazioni e la coscienza della dipendenza del particolare dalle sue peculiarità qualitative generali, le esigenze, poste alla definizione, sono molto eterogenee secondo il tipo di conoscenza. La matematica definisce i concetti con l'ausilio della determinazione, i suoi concetti si creano, sono una definizione sintetica. La matematica arbitrariamente seleziona una parola per il concetto che ha creato, l'uso della parola è in suo pieno potere. In filosofia la posizione della definizione è inversa. Qui la scienza ha poco potere sull'uso della parola. Qui la parola non si crea ma si presuppone data nel linguaggio, e la definizione, attraverso l'analisi, mostra solo che cosa intende con quella data parola chiunque conosca quella lingua. In filosofia l'insegnante insegna all'allievo non nuove parole, ma la chiara comprensione con esse dei propri pensieri. Le definizioni analitiche della filosofia si chiamano *exposizioni* (*Erörterungen*). "La *expositio* di un concetto nei diversi casi dell'uso costituisce le differenti relazioni del concetto e cerca in questo modo di analizzarlo". Tale concetto resta sempre una regola per la definizione: non un dato concetto può essere migliorato dalla definizione, ma sempre solo la definizione dal concetto; così, ciò che per la maggior parte è complesso è più chiaro, più comprensibile delle parti e degli indici di cui è composto. Tutta l'arte dello sviluppo scientifico consiste nel trovare e scoprire tramite l'analisi delle categorie (sostanza, causa, mondo, anima) in genere già note, i rapporti corretti tra tali categorie e l'insieme della nostra conoscenza filosofica (Cfr. J.F. Fries *Grundriss der Metaphysik* § 21, p. 23-24, e J.F. Fries, *System der Metaphysik*, Heidelberg 1824, § 21, p. 88-89).

ALCUNE CONCLUSIONI TRATTE DALLA DEFINIZIONE DI FORMA INTERNA

Così la forma interna logico-verbale è la legge della formazione stessa del concetto, ossia di un certo movimento o sviluppo, il cui susseguirsi consecutivo di momenti definiamo avvicendamento dialettico, che riflette lo sviluppo del significato: le sue *Wandlungen*, le trasformazioni o perfino le transustanziazioni. Non è né uno schema, né una formula ma un procedimento, un modo, un metodo di *formazione* delle parole-concetti. Se si può parlare di "forma interna" come di una *relazione* tra la forma significativa esterna e la forma oggettiva del contenuto materiale (v. sopra p. 137), bisogna intendere anche tale relazione come movimento, e la vita della forma interna si deve concepire come uno sviluppo, che si realizza nei modi di correlazione di entrambi i termini della suddetta relazione. Humboldt si avvicina al senso di tale definizione, quando, avendo raffigurato il linguaggio come attività, "energia", lo chiama anche "lavoro dello spirito" (§ 8, p. 36-37), che si realizza in un certo "modo costante e uniforme". Tale costanza e uniformità è condizionata dalla unità della forza spirituale stessa, in grado di essere distinta solo all'interno dei propri confini, e che è diretta al fine della comprensione. Ciò che è stabile e uniforme nel lavoro dello spirito, volto a portare il suono articolato all'espressione del pensiero costituisce la *forma* del linguaggio. Costante e stabile, relativamente: rispetto all'avvicendamento e alla varietà, sia della materia fonica, che ideale, in ogni caso esso non è immobile. Il più delle volte Humboldt parla, riferendosi alla forma interna, di *modo d'uso* (*Gebrauch*) e di *uso*, che lo spirito fa ai fini del messaggio e della comprensione reciproca. Caratterizzando la natura del linguaggio (§ 8) Humboldt dei suoi due principi definisce subito il secondo, l'uso della forma fonica per designare gli oggetti e i nessi del pensiero, un uso che dipende dalle esigenze del pensiero, da cui scaturiscono le *leggi generali* della lingua (p. 50, cfr. p. 73). Della stessa cosa parla anche la definizione *fondamentale* di forma interna in Humboldt (§ 11): il lato interno e puramente intellettuale della lingua consiste nell'uso delle forme foniche. Tale peculiarità fondamentale del linguaggio dipende

dall'accordo e dalla cooperazione, in cui le leggi che si manifestano nella lingua sono in relazione tra loro e con le leggi dell'intuizione, del pensiero e del sentimento. "Quelle leggi, dunque, null'altro sono se non gli itinerari (*Bahnen*), [quindi, né schemi e né formule!] all'interno dei quali si muove l'attività spirituale nella produzione del linguaggio, o, con un'altra similitudine, le forme in cui tale attività articola i suoni" [p. 69]. Qui sono chiamati anche "procedimenti intellettuali" (*Verfahren*), ossia metodi, il che si accorda pienamente con la descrizione della forma interna come *itinerario*.

Considerando la lingua concreta nel suo vivo movimento, e concentrando l'attenzione sul fatto che la sua effettiva originalità, nelle sue peculiarità individuali, temporali, nazionali e simili, si esprime proprio nel suo movimento vivo e coerente, mentre le sue singole parti costitutive elementari possiedono appunto un'omogeneità statica, io definisco le regole, i metodi, le leggi della viva combinazione delle unità logico-verbali, dei concetti, dal lato della loro occorrenza formale, *algoritmi* logico-verbali.¹ Algoritmi di tale tipo sono anche le forme della conformazione dei concetti, e, quindi, della dialettica del senso stesso, le leggi dinamiche del suo sviluppo, le forme interne creative, che guidano la visione comprendente del senso nella *selezione* pianificata degli elementi, ma che ammettono la libertà di stabilire un piano, che non è costretto e stimolato da altro se non dalla verità del messaggio e dalla corrispondenza al suo oggetto. Con costrizione da parte dell'oggetto bisogna intendere non il riflesso passivo delle sue peculiarità² formali statiche, ma la viva trasmissione dialettica del reale, come esso è, con ciò che lo definisce proprio in quanto reale, *razionale*. Proprio per que-

1 Assumo tale termine per un'analogia non solo esteriore col concetto matematico di algoritmo, perché l'algoritmo matematico è la forma logica interna del linguaggio matematico.

2 Le peculiarità formali dell'oggetto concreto si stabiliscono con l'ontologia in modo astratto e indipendente dalla loro pensabilità. Forse, perciò, sorge il sospetto che, come tali, ossia non immediatamente pensabili, o che non fanno parte del senso-contenuto, queste non si riflettano nelle forme della parola-segno. Se tale supposizione fosse corretta, ci spingerebbe a conclusioni soggettiviste di tipo kantiano. Penso però che non sia corretta. Se il "contenuto" della realtà si trasmette solo nello sviluppo dialettico della parola-concetto, allora le sue forme ontologiche determinano in modo coercitivo la forma della parola già al sorgere stesso dell'intenzione verbale espressiva. Bisogna solo considerare non le forme degli "elementi" e dei "singoli" membri del discorso, ma il suo movimento e sviluppo generale. La "costituzione di un piano", di una costruzione, di una composizione, immancabilmente subisce una *costrizione* da parte delle peculiarità formali ontologiche dell'oggetto stesso, la disposizione spaziale, il raggruppamento, la sequenza temporale e causale, la contemporaneità, (il raggruppamento in segmenti di tempo, nell'ultimo caso, della sincronia), e così via.

sto nella sfera delle strutture logico-verbali si deve riconoscere come ultima fonte della creazione ciò che è razionalmente reale a esso immanente, e le sue leggi costitutive, non solo quelle che lo guidano. La coscienza culturale logico-verbale deve garantirsi la libertà di creazione, in ogni caso, non meno della libertà di creazione che guida le leggi poetiche interne nella sfera della fantasia artistica.³

Con la presenza della menzionata libertà si garantisce a sufficienza quella varietà di lingue vive, che si caratterizza non solo per la risorsa del loro materiale fonico, ma anche per la ricchezza della formazione di forme in tutte le sfere della manifestazione linguistica. L'apparente contraddizione di tale varietà, da un lato, e l'apparente omogeneità dell'attività intellettuale pura, dall'altro, hanno messo in difficoltà già Humboldt, come abbiamo visto, ed hanno posto in un vicolo cieco i suoi interpreti, che temevano la diretta identificazione delle forme linguistiche interne con le forme logiche.⁴ Io credo che con le spiegazioni fornite si eliminano tali ostacoli. Le

3 Anche Spranger interpreta il concetto di forma in Humboldt, cfr. E. Spranger, *Wilhelm von Humboldt* cit., Reuther & Reichard, Berlin 1909, p. 332: "Quindi, la forma, come hanno giustamente posto in rilievo Sommer e Kühnemann, non significa affatto assenza di contenuto, ma il principio spirituale, vitale della ragione, che emerge dal profondo della nostra coscienza e rappresenta più di una mera categoria di ordinamento".

4 Cfr., ad esempio, le sincere incomprensioni di H. Steinthal, *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues (Zweite Bearbeitung seiner Klassifikation der Sprache)*, Dümmler, Berlin 1860, p. 43-44; Id., *Die Klassifikation der Sprachen dargestellt als die Entwicklung der Sprachidee*, Dümmler, Berlin 1850, p. 30-31. Nell'ambito delle premesse di una logica astratta (dal linguaggio) le incomprensioni di Steinthal sono molto indicative; per accentuare l'importanza della spiegazione che espongono nel testo, indicherò le fonti della preoccupazione di Steinthal. Steinthal confronta le dichiarazioni di Humboldt e le accompagna con le proprie repliche. Humboldt (§ 11, p. 109): "I rapporti generali, soggetti alla designazione nei singoli oggetti [nomen, verbum], e le *desinenze* grammaticali si fondano per la maggior parte nelle forme generali della *contemplazione* e dell'*ordinamento logico* dei concetti". Steinthal: "per la maggior parte quindi, in ogni caso non completamente, deriva dalla pratica empirica come anche l'espressione indefinita 'si fondano'". Humboldt (§ 18, p. 130): "Il processo di *plasmazione delle forme grammaticali* scaturisce, tramite il linguaggio, dalle *leggi del pensiero* e si basa sulla *congruenza* (die Kongruenz) delle *forme foniche* con queste leggi". Steinthal: "che significa 'le leggi del pensiero tramite il linguaggio'? forse esistono altre leggi oltre alle leggi del pensiero e basta?". Humboldt: (§ 9, p. 41) "L'uso (ossia la forma interna) si fonda sulle esigenze che il *pensiero* impone al linguaggio e da cui scaturiscono le *leggi generali* di quest'ultimo". Steinthal: "Quali esigenze? Come ci arriva il pensiero? Come le soddisfa la lingua? Come nascono le categorie grammaticali da quelle logiche? In tutti i casi riportati Humboldt distinguono le forme del linguaggio dalle forme del pensiero, ma ecco il contrario:

forme interne, logico-verbali, in quanto forme delle forme, intese come algoritmi, sono le leggi necessarie e costanti della "conformazione delle parole-concetti", ma proprio tale conformazione, essendo subordinata a leggi, come ai principi della selezione, è libera in tale selezione e nei suoi percorsi, poiché in generale la scelta degli strumenti per un fine dato o stabilito può essere libera. La ricchezza fonica della lingua, la ricchezza delle sue forme esterne, ovvero dei loro sostituti, che creano una base favorevole per le cosiddette analogie grammaticali, è la ricchezza degli strumenti, tra cui si opera la selezione e la scelta. Al contempo, in altre parole, ciò non è altro che l'uso, ai fini del pensiero, del messaggio e della comprensione, delle forme foniche e grammaticali e dei materiali del linguaggio, l'uso libero e vario nella costanza, nella correttezza e nella pianificazione dei percorsi, dei metodi, dei procedimenti. In ciò risiede la vera fonte della varietà delle lingue secondo i tipi, le nazioni, le epoche, i gruppi e gli individui, secondo il pieno effetto sia delle leggi comuni logico-verbali, che delle tendenze grammaticali empiriche generali di tutte le singole lingue.

Sorge un quesito: da cosa è mosso l'uso, come dato di fatto empirico, ossia la conformazione stessa della parola-concetto in ogni singolo caso, creandogli la sua unicità di strumento puramente empirico e pratico? Humboldt, a mio parere, dà una risposta sufficiente: esiste un particolare *sensu interno del linguaggio* (*der innere Sprachsin*), ben noto a chiunque per esperienza personale, in particolare quando sorge il dubbio sulla "correttezza" di una parola o sulla formazione della parola e dell'uso, sulla sua opportunità, convenienza, e così via. Humboldt, evidentemente, si rendeva conto del posto che tale senso occupa nella coscienza linguistica. Esso non è una caratteristica della coscienza logico-verbale in quanto tale, della sua pura conformazione regolare, altrimenti sarebbe incomprendibile proprio in quanto fondamento della *varietà*. Humboldt lo cerca come indice, caratte-

Humboldt (§ 10, p. 62): "Le relazioni generali appartengono in gran parte alle forme del pensiero stesso", Steintal: ne consegue che le forme del pensiero sono le stesse delle forme linguistiche interne, e l'ultima definizione si introduce solo perché queste si manifestano nelle forme foniche esterne, ma, allora, anche gli altri brani citati (in particolare § 18, p. 130) devono essere intesi nel senso che la formazione grammaticale è solo la raffigurazione delle forme mentali in quelle foniche, in conseguenza di ciò le forme mentali diventano forme linguistiche interne. Ecco è proprio questo che Steintal non vuole riconoscere e perciò giunge alla conclusione, che "il rapporto tra le forme grammaticali e quelle logiche in Humboldt non è chiaro, e quindi, in generale, il rapporto tra linguaggio e pensiero non è definito in modo sufficiente. Per questo motivo egli non è riuscito a intuire l'essenza, la portata e il valore della distinzione tra le lingue". (Steintal, *Die Klassifikation der Sprachen...*, cit.).

ristica proprio dell'uomo *reale*, empirico, anche se gli riconosce il significato di principio linguistico. "Nel linguaggio, — egli dice (§ 22, p. 205), — *in quanto esso si manifesta realmente nell'uomo*, si distinguono due principi costitutivi: il *sensu linguistico interno* (con cui non intendo una forza particolare, bensì l'insieme complessivo delle facoltà spirituali rivolte alla formazione e all'uso del linguaggio, ossia orientate solo in una direzione [la tendenza!]) e il *suono*, in quanto dipende dalla costituzione degli organi fonatori e si fonda su quello che è già stato trasmesso dalla tradizione". E ancora (§ 10, p. 56): "Il senso linguistico deve pertanto contenere qualcos'altro ancora, che noi non siamo in grado di spiegare dettagliatamente, un presentimento istintivo (*ein Vorgeföhl*) dell'intero sistema (di suoni), che la lingua, in questa sua forma individuale, richiederà".

Tali spiegazioni straordinariamente importanti possono essere interpretate nel modo seguente. Il senso linguistico è necessariamente legato, da un lato, allo stesso individuo empirico, esistente socialmente, e, dall'altro, alla *sua* lingua empirica, storicamente determinata. Vale a dire che esso non fa parte, in quanto *membro di quella struttura*, della parola-concetto e della lingua nel complesso, che esaminiamo come oggetto sui generis quando parliamo di linguaggio ideale, di "linguaggio in generale", come *condizione* della socialità (v. sopra, pag. 88-89). Esso, quindi, non è una caratteristica oggettiva, che pertiene alla parola stessa come oggetto puro, al suo senso e alle sue forme, esterne e interne. Perciò, nella parola, come tale, e nella sua struttura, questo non trova per sé una determinata raffigurazione oggettiva. Tuttavia è indubbio, che il *sentimento* corrispondente esista realmente e nel discorso empirico svolga un ruolo notevole, rivelandosi in ciò che precedentemente è stato chiamato "uso" delle forme foniche, e nei modi di tale uso. Evidentemente il suo posto, se passiamo dal linguaggio in generale alla sua attuale manifestazione discorsiva, deve trasferirsi dal linguaggio come tale, e dalla coscienza della sua unità oggettiva, al parlante, al *soggetto* individuale, o collettivo. Il senso linguistico, come anche il senso dell'articolazione (v. sopra p. 93-94), è la caratteristica non della parola, come oggetto, ma del parlante, del soggetto che usa la lingua, un *suo* vissuto, il suo dono *naturale*, anche se si rivela nel suo essere *sociale*, strumento di questo stesso essere. Come il senso dell'articolazione, poi, è la coscienza da parte del soggetto linguistico della regola delle combinazioni fonetiche, delle forme esterne della parola, così il senso del linguaggio è la coscienza delle regole d'uso delle forme foniche e la realizzazione della forma interna nella conformazione selettiva delle parole-concetti empiriche. Il senso dell'articolazione e il senso linguistico costituiscono un'indubbia unità,

che può essere raffigurata come una particolare disposizione o autocoscienza linguistica: la coscienza da parte del soggetto linguistico di se stesso, come soggetto particolare e di tutta la *sua* proprietà linguistica.

Il senso del linguaggio si può considerare anche come un vissuto derivato, nel senso che nelle sue singole manifestazioni esso deve essere fondato su un atto rappresentativo e riflettente. Se non è la parola, come tale, a fungere da oggetto di quest'ultimo, allora l'oggetto corrispondente si deve cercare nel soggetto linguistico stesso, che ha bisogno dell'espressione logico-verbale dei suoi pensieri e desideri e, che dispone di strumenti verbali per tale espressione. Il pensiero del soggetto sul fatto che ha bisogno di esprimere qualcosa verbalmente, questo suo desiderio e questa sua tendenza, la sua necessità e il suo bisogno, legati alla coscienza dei propri strumenti fonici (fonetici e morfologici) di espressione, alla coscienza di se stesso, in quanto dispone di tali strumenti ed è in grado di capirli e di sceglierli, e anche in relazione alla coscienza di sé, come co-membro di altrettanti soggetti simili a lui, con la stessa risorsa di propri strumenti di espressione: ecco il "contesto" reale, il sistema di cose, e quindi dell'unità della coscienza di tali cose, come di un unico oggetto sui generis, in cui come membro del sistema, deve essere inserito anche il senso del linguaggio. L'unico modo in cui la presenza di tale sistema, che include il soggetto stesso, se, ad esempio, come ora, non è l'oggetto diretto e il senso del messaggio, può essere legato alla struttura verbale oggettiva come tale, è lo stesso modo in cui in generale la natura "naturale" e sociale dell'uomo si riflette in tale struttura. Questo modo è l'inclusione nel significato delle parole di co-significati soggettivi, di reazioni soggettive del soggetto al messaggio, e in generale della manifestazione di sé in esso (ad es. netto "stile"), nell'aspetto e nelle forme della *espressività* naturale e convenzionale. Indipendentemente dalla questione del riflesso dei vissuti soggettivi di tal genere nell'espressione logico-verbale, abbiamo a che fare, quindi, col problema del senso del linguaggio, come problema che si riferisce immediatamente non alla sfera della scienza del linguaggio in quanto tale e neanche alla sfera della filosofia del linguaggio, ma alla vera sfera di competenza della psicologia, scienza il cui oggetto è il soggetto umano. Il suo posto e significato ideale non sono nella struttura della parola-concetto, come tale, ma in un certo sistema psico-ontico.⁵

Steinthal⁶ sintetizza i pensieri di Humboldt con una formula che si può utilizzare per illustrare in modo evidente la differenza tra le intenzioni psi-

5 Cfr. la mia *Introduzione alla psicologia enica*, I, M. GACHN, 1927.

6 H. Steinthal, *Die Sprachwissenschaft W. v. Humboldt's*, cit., p. 101.

cologiche e linguistiche, e allo stesso tempo anche il loro punto d'intersezione. Si stabilisce che ci sono "due serie di concetti, che costituiscono gli elementi o i principi della formazione del linguaggio:

- il suono, il senso dell'articolazione, la forma fonica o forma fonica esterna
- il pensiero, il senso linguistico interno, l'uso o la forma linguistica interna".

La psicologia non sbaglia dal punto di vista metodologico se nello studiare il processo effettivo, psicofisico *materiale*, lo divide in due (e più) "serie", riferendo ognuna di queste ad una particolare "facoltà" interiore, che si manifesta nelle sue particolari condizioni fisiologiche. Proprio come certe "facoltà" o "processi" o "aspetti" ipotetici di un'unica vita organica, essi costituiscono il suo oggetto diretto. I "suoni", di cui parliamo, saranno riferiti a una classe più generale di suoni e saranno subordinati alla facoltà generale corrispondente, che gestisce non solo i suoni-fonemi. Lo stesso riguarda i "pensieri", i quali, sia dal punto di vista qualitativo, che genetico, sono immersi nello stagno della facoltà corrispondente, che si sciogliono nei processi non verbali e inconsci, anche se regolari, delle associazioni, delle confluente, delle appercezioni, e così via.⁷ Certo, la psicologia studia non solo le facoltà isolate, ma anche i compiti della sua sintesi e della ricostruzione *dell'insieme* in quanto insieme vitale e organico, che inmancabilmente porta alla ricostruzione dell'apparato psicofisico completo, che realizza delle funzioni, distinte o confluenti, ma sempre guidate da un unico centro: l'individuo organico, l'anima, il soggetto, il cervello, e così via. Conformemente anche i "sensi" menzionati, dell'articolazione e del linguaggio, ricondotti ad unità, devono essere riferiti al proprio centro soggettivo, diverso dal centro della scrittura, dal centro visivo, motorio e altri, ma a questi coordinato.

Un atteggiamento diverso prevede lo studio del linguaggio, non come attività del soggetto, anche se sociale, ma come cosa sociale *sui generis*: il segno come tale. La scienza del linguaggio in questo senso vede nella lingua non un oggetto e un "prodotto" di tale attività, ma la sfera in sé chiusa degli strumenti dell'essere sociale del soggetto. Tale atteggiamento verso la *cosa*, verso il "mondo del linguaggio", verso la sua datità storica e sociale, non può più basarsi sul soggetto, e il suo studio sulla psicologia. Bisogna ancora una volta rivolgersi al fondamento essenziale dell'oggetto verbale oggettivo. L'"uso" qui è preso in esame non come l'utilizzo, guidato

7 Cfr. sempre H. Steinthal, ib., p. 99: "Noi riconosciamo come primi fattori *opposti* dell'attività linguistica il *suono* e i *pensieri*, i quali entrambi di per sé si trovano al di fuori del linguaggio".

dal senso del soggetto linguistico, di materiale fonico e delle sue forme, ma come conformazione della parola-concetto sotto la guida formale della regola interna del linguaggio in quanto tale. In conformità a ciò, le basi di principio di tale studio bisogna cercarle in un particolare linguaggio socio-ontologico e nell'analisi della struttura concreta della coscienza linguistica nel complesso. "Due serie", e per di più "opposte" (v. l'ultima nota), sono un'assurdità. La loro affermazione significherebbe, fin dal principio, la semplice eliminazione dell'oggetto di studio, come cosa sociale concreta, uno dei cui indici è l'unità originaria, il cui prototipo più completo ed evidente è innanzitutto dato proprio nella *parola*. La parola, come oggetto della scienza sociale (storica) del linguaggio, è necessariamente suono legato al senso (il segno sensibile), e il senso raffigurato dal suono (il senso compreso). È un unico oggetto nell'ambito dei confini che abbiamo indicato: fonetico e semasiologico (v. sopra p. 115).

A questo proposito, anche il concetto di "sensi" dell'articolazione e del linguaggio subisce una modifica radicale. Non sono più in alcun modo fattori del linguaggio; il *soggetto*, che rivela in essi la sua *attività*, scompare in generale dal campo visivo. Il linguaggio, restando una cosa sociale, viene interpretato invero in modo dinamico, come *ἐνέπρετα*, ma in un senso assolutamente specifico, il cui indice principale consiste nel fatto che la *ἐνέπρετα*, essendo la sua essenza oggettiva, è anche la sua immanente e unica costante. L'unità necessaria di tale "energia" duplice ma indivisibile, Humboldt la vede e la esamina in ogni particolare. Egli correla il *senso dell'articolazione* alla "sfera intellettuale" (§ 10, p. 63), giacché esso è diretto verso un determinato *significato*. Dall'altro canto, invece, il *senso linguistico* è, come abbiamo visto, un "presentimento istintivo dell'intero sistema" del materiale fonico e delle forme foniche, ed è perfino diretto immediatamente verso di esso, selezionando, subendo o preferendo, un suono. Infine, parlando di *formazione dei concetti* (§ 11, p. 72) secondo le leggi della forma interna Humboldt sottolinea che tale formazione *in qualche modo (gleichsam)* precede il senso dell'articolazione (v. anche p. 78), ma, in realtà, tale "divisione ha valore solo per l'analisi linguistica (*Sprachzergliederung*) e non la si può considerare come data in natura".

In tal modo, prendendo in considerazione la lingua concreta, questa stessa terminologia deve essere riconosciuta inadatta, il suo trasferimento dalla sfera di un altro oggetto scientifico si percepisce immediatamente e per di più come un ostacolo, per l'eliminazione del quale c'è bisogno di particolari riserve e sollecitazioni. Alla fin fine è chiaramente evidente che Humboldt stesso usa il termine "senso linguistico" in un senso più ristretto quando lo contrappone al senso dell'articolazione, come senso della forma

interna, che costituisce uno degli aspetti della coscienza linguistica, che guida l'uso delle forme esterne, e in un senso più ampio, che abbraccia il senso dell'articolazione, quando quest'ultimo è incluso nella legge logica della parola-concetto e insieme ad esso entra nell'unico atto della unica coscienza linguistica, come "sintesi delle sintesi" (sopra, p. 97). Evidentemente, sarebbe più cauto parlare solo di un'unica coscienza linguistica, diretta all'unità generale del suo oggetto concreto, del linguaggio come tale, nel suo autoregolamento interno del movimento del senso. In questo modo, in presenza di un atteggiamento di principio, si definisce la sfera del linguaggio che costituisce, come *ἐνέπρετα*, l'oggetto della linguistica teoretica. La coscienza linguistica, come sfera dell'ultima sintesi linguistica delle forme formanti, è concreta. Nella sua integrità essa è membro di un insieme più ampio, della coscienza culturale oggettiva, che collega le parole con l'unità del contenuto dotato di senso, a tutte le altre realizzazioni culturali di quello stesso contenuto. A differenza, quindi, dell'unità soggettiva psicologica, questa non è l'unità e il sistema di un processo meccanico o organico *naturale*. Ciò che le distingue è radicato nelle loro peculiarità ontiche oggettuali. Da un lato, la natura e il linguaggio sono cose diverse, che hanno una *storia*⁸ diversa. Il linguaggio, come cosa sociale, si costituisce innanzitutto nelle sue qualità *significative* e non causali. Come strumento, come mezzo, il linguaggio ha una sua storia tecnica, e tramite ciò entra nel nuovo contesto della storia e della tecnica di altre cose significative e allo stesso tempo degli strumenti, perché allo stesso sviluppo tecnico è soggetta l'arte, l'economia, e ogni organo sociale. È chiaro, però, che lo studio di questa storia sarebbe cieco senza un fondamento teoretico, che ha una propria rigorosa giustificazione di base.

La possibilità di uno studio del linguaggio, come oggetto, nel suo sviluppo culturale dotato di senso, nella sua dialettica materiale, e in modo correlato nella sua storia sociale tecnica, fornisce il fondamento per individuare come problema particolare anche le leggi, le forme, i procedimenti, le regole della *tecnica* stessa. Nell'ordine empirico si tratta di questioni relative alla storia dello svilupparsi dell'euristica, dell'avvicinarsi dei canoni, dell'accumularsi delle abitudini, dell'accoglimento di regole accettate con le altrettante eccezioni, e così via, insomma, le questioni dell'utilizzo di quello strumento che si chiama parola e linguaggio, le que-

8 Si può dire che anche il soggetto, come *cosa sociale*, deve trovare il proprio posto nella storia empirica della lingua, e, quindi, deve diventare uno dei problemi del fondamento di principio sia della storia, che della psicologia. Ciò è fuori di dubbio, e su tale questione torneremo ancora.

zioni di grammatica, di sintassi, di stilistica e di altre *tecniche* formali. Certo, anch'esse devono avere un loro fondamento di principio. E ancora una volta, tale fondamento non consiste nell'attività, nelle facoltà e nelle funzioni del soggetto, ma nell'oggetto stesso e nel suo contenuto. Il soggetto è così poco capace di far fuoriuscire da se stesso un qualsiasi sistema di forme, in cui si riversa il contenuto di senso che scorre al di fuori, accanto e sopra di lui, com'è poco capace quest'ultimo di mettere a disposizione del soggetto delle forme, che non esistono in un contenuto. La coscienza linguistica oggettiva è la coscienza, il cui contenuto è formato originariamente, e incessantemente muta non solo in conformità alle forme, ma anche nelle sue forme stesse. La "formazione dei concetti", delle forme logico-verbali, è un processo spontaneo del senso nel suo movimento, e non un'attività o il prodotto di un'attività del soggetto psicologico. Le leggi di tale conformazione, le forme di tale formazione di forme, sono le basi logiche di ogni tecnica linguistica, e per quanto il soggetto si sforzi nell'"uso" dei suoni ai fini del messaggio, egli stesso esiste solo se si assoggetta alle forme oggettive e alle leggi di quest'uso. Perciò anche nello studio corrispondente di tali leggi egli non è un problema, e tanto meno la soluzione di un problema qualsiasi, egli resta in disparte, come problema di una sfera scientifica estranea, della psicologia. Eliminandolo, però, dalla sfera dell'oggettualità linguistica, perde significato anche l'ultima contrapposizione, sorta con questo *per se stessa*, tra la forma fonica e l'"uso", come conformazione del concetto secondo l'algoritmo della forma interna. L'"uso" è l'uso della forma fonica della parola; le sue leggi sono le forme interne della parola stessa. Le forme interne, come abbiamo visto, sono *relazioni*, i cui termini sono le forme foniche esterne e il contenuto di senso formato oggettivamente. La correlazione tra segno e senso è un mutamento vivo e fluido, ma è una relazione, soggetta alla propria legge dialettica, o, piuttosto, è la sua costante manifestazione e realizzazione. La coscienza linguistica nel suo fondamento ultimo è la coscienza *logico-verbale* della regolarità della vita e dello sviluppo della lingua nel complesso. La *logica*, teoria del *logos*, della parola-concetto, è qui l'ultima istanza dal lato delle forme verbali. Il movimento successivo della coscienza può andare solo in direzione della scoperta che comprende il contenuto delle forme, soggette a forme superiori autonome, e la sua dialettica *reale*, non solo formale. Ogni atto e ogni forma di conformazione delle parole-concetti si subordinano non solo alle leggi immanenti dell'insieme logico-verbale, ma anche alle leggi razionali del senso culturale, realizzato tramite queste. Non è solo una creazione selettiva di forme ma, al contempo, è anche la creazione autentica della stessa parola viva, come rap-

presentante della cultura. La coscienza delle forze formanti interne della parola, come fonte e possibilità di ogni comunicazione e comprensione, è, allo stesso tempo, anche la loro applicazione per la realizzazione della socialità culturale. In questo modo si ottiene l'ultima unificazione concreta dell'oggetto linguistico, nella sua *évεpyeta* dotata di senso e nella sua istituzione socioculturale quotidiana, *έργον*, in quella sua qualità di condizione e di strumento della comunicazione, infine, nella sua capacità di rappresentazione di tutta la cultura, unione, che consiste nel fatto che questo stesso essere che si costituisce nella cultura trova una propria giustificazione nella realizzazione del senso razionale secondo le forme della ragione stessa. In ciò risiede la fonte basilare di ogni principio reale.

Tale conclusione impone diverse cose. Innanzitutto impone una radicale *riforma della logica*. La logica deve essere logica e metodologia della viva dialettica verbale, così come si realizza nella concreta cultura *scientifica*. Le parole-nozioni non sono né schemi né concetti ma forme del senso, la loro conformazione è liberamente creativa nella scelta di mezzi per la formazione, i cui scopi guida preindicano solo i percorsi e i procedimenti. L'applicazione predicativa delle parole-nozioni è la loro autodeterminazione metodologica. Gli algoritmi, i metodi, come forme delle tesi enunciate, sono forme autenticamente dialettiche, che si sviluppano secondo i propri fini, come *idee* logico-verbali (il "pensiero" scientifico naturale, storico, ecc.), subordinate nel loro sistema a un'unica idea superiore: *l'idea di scienza*. La giustificazione di principio dei metodi di realizzazione di tale idea superiore risiede negli algoritmi della *possibilità* esplicabile (logica), le cui applicazioni modali per la logica sono una questione di confine (di interpretazione). Ma, anche la coscienza logica, che fa interamente parte della struttura della coscienza linguistica, come sua parte fondamentale, le riconosce immediatamente come regole. Le altre sue "parti", membri, ad esempio, la coscienza linguistica poetica, con i suoi algoritmi di svincolamento, si costruiscono già su di essa, come suo fondamento. La manifestazione predicativa delle forme dei concetti, delle forme logico-verbali interne, al fine dell'analisi non si ottiene tramite la distribuzione classificatoria secondo schemi di inclusione del genere nella specie, nel migliore dei casi questa è solo una raffigurazione statica del risultato, e per di più nell'ambito ristretto del rapporto tra i concetti scientifici astratti, che non abbracciano l'intero contenuto della scienza. Lo strumento effettivo di analisi dei concetti, come tali, nella loro vita *filosofica* concreta, è la *expositio* del concetto, nei suoi significati possibili, e l'interpretazione, che corrisponde all'uso e al contesto reale (v. sopra p. 155-156). Purtroppo in questa sede non c'è spazio per sviluppare tale progetto.

Un altro obbligo, di cui ci incarichiamo con la conclusione tratta, è considerare la disputa che si dilunga all'infinito, tra realisti e nominalisti, concettualisti e kantiani. Mi sembra opportuno, in questa nostra indagine, soffermare l'attenzione su tale questione.

Considerando tale disputa adesso, osservandola dalla fine, alla luce dello stato attuale della conoscenza filosofica, non è difficile cogliere la sua dialettica e scoprire le cause della sua sterilità. È sterile, certo, solo nel senso che non ci porta all'ultima soluzione del problema e, quindi, è fuori dai confini della disputa stessa, ma è estremamente produttiva per la quantità di problemi, che mette in moto.⁹ La peculiarità formale di tale dialettica, in ciò la causa della sua sterilità positiva, si deve riconoscere nel fatto che ogni coppia di concetti in campo ha vissuto finché è durata la battaglia, e poi entrambi i combattenti sono defunti subito, annullandosi reciprocamente. Non c'è stata né la vittoria di uno dei concetti, né l'ascesa verso una sintesi più elevata. L'annullamento reciproco si è manifestato nel fatto che le formulazioni che in un primo momento si escludevano a vicenda, nel corso del tempo hanno cominciato ad aderire l'una all'altra fino a non distinguersi più tra loro. Ma ciò non ha portato alla loro conciliazione, bensì solo a una loro ridistribuzione o a un cambiamento del tipo di arma. Sembrava che una coppia di concetti fosse subentrata all'altra, mentre in realtà era cambiato il luogo della disputa: dalla metafisica alla logica, dalla logica alla grammatica, poi alla psicologia, alla gnoseologia. Da ciò è evidente quante questioni preziose si siano rivelate nel corso della disputa. Ma, se desideriamo davvero risolvere, finalmente, tale disputa, bisogna tornare al suo inizio e riconoscere con decisione e schiettezza un errore nel suo stesso sorgere. È il momento di rivelare che fin dal principio la domanda è stata *imposta* in modo *scorretto* in forma di *dilemma*. È falsa la prima contrapposizione (Platone – Aristotele), sono false tutte le derivate. È falsa la prima tesi sulla frattura tra due mondi (ovvero non è formulata in modo corretto), perciò è falsa anche l'antitesi (l'obiezione) τριτος άνθρωπος [del terzo uomo]¹⁰ e, di conseguenza, anche la sintesi aristotelica. La loro falsità

9 Ancora non abbiamo una vera storia di tale disputa, che riveli l'intera problematica filosofica da questa sollevata. Si può vedere un inizio, molto modesto ma, sempre comunque un inizio, di tale lavoro, nel libro di Kühnmann, il quale comincia con una sommaria indicazione dei problemi fondamentali legati alla questione; è facile vedere che ognuno dei cinque problemi da lui nominati, siano i titoli del loro intero sistema (A. Kühnmann, *Zur Geschichte des Terminismus*, Leipzig 1911, p. 4).

10 J. Kaufmann riprende tale argomento contro alcune teorie della filosofia contemporanea ("Das τριτος άνθρωπος Argument gegen die Eidos-Lehre", in *Kant Stu-*

si rivela, dal punto di vista formale, già nel fatto che la tesi e la sintesi si contrappongono, sebbene debbano solo essere identificate. L'unico modo per risolvere un dilemma di tale tipo è rifiutare entrambe le sue parti e cercare la soluzione del problema, da questo formulato, *prima* del suo sorgere, rivelando le premesse, la cui presenza è stata fonte della scorrettezza della tesi posta.¹¹

L'affermazione del realismo posta con coerenza nella teoria del concetto ha due estremi: il trascendentalismo razionale (Pseudo Platone) e l'immanentismo mistico (tipo Malebranche). Entrambi gli estremi, tuttavia, indicano la stessa cosa: la negazione della realtà materiale, l'illusionismo, la nuda contrapposizione dell'idea alla parola. Il realismo cosiddetto "moderato", che concilierebbe la "frattura" del realismo coerente, in effetti, poggia sulla formula: cosa – rappresentazione – parola,¹² quindi, di per sé, cambiando la posizione metafisica in psicologica, passa al *concettualismo*. Il nominalismo (terminismo), a sua volta, ha due estremi. Il primo è l'affermazione delle sole parole, che non esprimono nulla, *flatus vocis*, cui si avvicina forse solo Gorgia, ossia un sincero e allegro *nichilismo*. L'altro è il *nichilismo* pesante, melanconico, che non si decide a negare quantomeno i fenomeni, e che cerca tutto il resto (ζητητικός), anche se non ha speranza di trovarlo. Ma se certamente esistono solo i fenomeni, allora i segni verbali non sono più che i fenomeni stessi e quindi si ottiene un puro fenomenalismo e scetticismo.¹³ Ha sempre avuto maggiore diffusione, tuttavia, a cominciare da Guglielmo di Ockham, e nella filosofia contemporanea da Berkeley e Hume, il nominalismo "moderato", che non costituisce altro

dien, (25) 1920, p. 214 ss.). Mi sembra che le rispettive incomprensioni si risolvano con le considerazioni prodotte qui di seguito e in generale con la teoria della forma interna.

11 Sono partito da questo già nel mio libro *Fenomeno e senso*, Moskvja 1914, ma allora ancora non avevo assimilato il concetto di "forma interna", perciò la soluzione finale della questione era solo presentita, ma non colta completamente.

12 Uno schema delineato in modo raffinato dei possibili *tipi* di teorie, costruite sulla combinazione tra idea, cosa, concetto, termine, si può vedere in P. Florenskij, *Il significato dell'idealismo* [trad. it. R. Zupan, a c. di N. Valentini, SE, Milano 2012 [1914], pp. 25-29]. La mia posizione parte da un punto, che si basa sul momento precedente alla scomposizione degli elementi qui combinati, di conseguenza la stessa scomposizione per me si produce in modo diverso, e non ammette più alcuna combinazione ad eccezione dell'appello alla unità originaria concreta; in generale per me è più importante la filiazione dialettica delle possibilità, che il loro calcolo.

13 V. il mio articolo "Lo scettico e la sua anima", in *Mysl' i slovo* 1921, T. II, in particolare p. 116.

che una forma celata di concettualismo, il quale sostiene gli *universalia*, come in Ockham, *tantum in anima*, oppure che intende la parola stessa, come in Berkeley, un sostituto concettuale.¹⁴ In tal modo, la psicologia ostacola di nuovo la sostituzione della logica con la grammatica.

Il trionfo di un palese concettualismo, tuttavia, è oscurato da una domanda cui la psicologia non è in grado di dare una risposta soddisfacente. Se si accetta la sacra trinità del concettualismo, parola – rappresentazione – cosa, allora che cosa designiamo noi con la parola, il concetto o la cosa stessa? Il concetto, si dice, funge da mediazione e conosciamo la cosa solo attraverso di esso. Se, però, non conosciamo la cosa se non tramite il concetto, allora non conosciamo neanche questa, e non possiamo nominarla immediatamente, oppure, che è lo stesso, nominiamo solo il concetto e senza conoscere la cosa non sappiamo neanche in che relazione si trova il concetto nominato con la cosa. Per la psicologia sarebbe molto irrazionale cercare di affermare che la cosa è immanente alla rappresentazione; essa si butta nel trascendente ed ecco che nasce la stessa frattura, dalla preoccupazione per la quale è nata l'intera disputa. Ma, se nella metafisica essa ha almeno una parvenza di senso, nella psicologia è un'inutile assurdità: le cose reali del mondo reale si sfaldano in due mucchi, e ognuno pretende il titolo di realtà, da ciò segue che tra di essi ci deve essere un'interrelazione effettiva, ma non abbiamo i dati per riconoscere i *diritti*, probabilmente legittimi, di realtà per tale relazione, o per una delle due parti pretendenti. Solo tramite l'inganno e l'autoinganno, senza produrre alcuna indagine, siamo d'accordo a riconoscere tale "probabilmente" come un fatto già fondato, e solo in questo modo otteniamo la possibilità di parlare di realtà, come di un unico insieme, in cui tutte le cose interagiscono. La psicologia stessa è possibile solo perché parte dal presupposto della risolvibilità di tutti gli equivoci indicati e della possibilità di assegnare a tutte le cose, i loro diritti legittimi. Così ha luogo ancora un'altra confusione del piano della discussione, e adesso la questione consiste nel diritto della cosa a chiamarsi con nomi diversi, compreso anche il nome di "cosa". Il problema passa dalla psicologia alla gnoseologia.

14 Meinong ha rivelato in modo convincente l'apparente nominalismo di Berkeley, in realtà un latente concettualismo, nel suo "Hume-Studien I: Zur Geschichte und Kritik des modernen Nominalismus", (87), 1877, p. 185-260. Per screditare il nominalismo di Ockham è sufficiente una sua sola dichiarazione: *Verba sunt signa manifestativa idearum, suppositiva rerum* [Le parole sono segni che manifestano le idee, suppongono le cose] (cit. in Kühnmann, p. 17).

Porre il problema in questo caso sembra straordinariamente semplice e di per sé assume la forma di *dilemma*. Le cose hanno il diritto di essere denominate secondo i concetti, se tra le cose e i concetti c'è una corrispondenza reciproca. Poiché anche le parole stesse, essendo nominabili, si definiscono come cose o come concetti, allora il problema si riduce al rapporto reciproco tra concetti e cose, non c'è alcun terzo elemento. Se conosciamo le cose solo attraverso i concetti (e in effetti, come le riconosceremo altrimenti?), allora o crediamo (fideismo ingenuo) che i concetti riflettano le cose con una precisione maggiore o minore e offrano copie più o meno riuscite di ignoti originali (agnosticismo), oppure che i concetti non riflettono nulla, non ci sono dati come copie o immagini delle cose e ammettiamo (ipotesismo), che i concetti sono stati creati proprio da noi stessi, contengono in sé le cose, che per noi non sono altro che i fenomeni (idealismo soggettivo). Se accettiamo il primo membro del dilemma, confermiamo il diritto delle cose, nella loro *rappresentabilità* concettiva, di chiamarsi in ogni modo anche "cose", mentre se accettiamo il secondo membro, allora gli stessi diritti pertengono alla *fenomenicità* concepibile, che significa qui costituita da noi stessi.

Siamo giunti, in questo modo, al famigerato dilemma gnoseologico di Kant. È facile vedere che esso riproduce l'originario dilemma metafisico, in forma modificata. Se la prima impostazione del problema in quella forma era errata, e l'unico modo per uscire dalla rete dei sofismi legati a essa consisteva, una volta respinte entrambe le sue parti e il dilemma stesso nel complesso, nell'affermare al suo posto un compito positivo nella forma di una tesi direttamente positiva, allora dovrà subire la stessa sorte anche questa sua ultima modifica. Tutta la filosofia postkantiana, l'idealismo come il realismo, lo spiritualismo così come il materialismo, invece di individuare la questione fondamentale e di principio dell'intero sapere che *precede il dilemma*, prima della possibilità del suo sorgere, nei piccoli e incompiuti tentativi di risolverlo, si è trovata e si trova ancora oggi nel suo cappio mortale.

Se il dilemma formulato da Kant fosse costruito in modo corretto, basterebbe solo accettare il secondo membro, avendo riconosciuto convincenti le dimostrazioni dell'inconsistenza del primo membro del dilemma e avendolo rifiutato. Per quanto questo dapprima possa sembrare paradossale, la critica filosofica avrebbe il compito positivo della sua spiegazione, della scoperta del senso autentico e non paradossale del "copernicanesimo" di Kant. I seguaci di Kant hanno tentato di farlo. Più a fondo, però, svelavano il pensiero di Kant, più chiaro diventava che la fatale "frattura" era presente anche in lui stesso. L'inevitabilità della rimozione radicale dell'errore origina-

rio è diventata così urgente che, nella premessa soggettivista, la gnoseologia di Kant necessariamente si è trasformata in una metafisica soggettiva alla rovescia.¹⁵ Di conseguenza, si può dire, a conclusione di tutta l'argomentazione, che il problema è tornato al suo punto di partenza, con l'unica differenza che è sorto da una *formula scorretta*, e adesso è venuto fuori che la formula dell'illusorio copernicanesimo aveva espresso un falso contenuto. Il merito storico di Kant consiste nella sua *negazione*, mentre la questione positiva del *diritto* è risolta in modo sbagliato: il soggetto (il giudizio) ha usurpato i diritti delle cose, ha levato loro tutte le fonti (ha riconosciuto come realtà solo la propria sanzione), la loro esistenza autonoma. In effetti, il soggetto che stabilisce le leggi è rimasto del tutto isolato dai suoi sudditi ("i fenomeni"), ed ecco di nuovo l'abisso tra giudizio e sensibilità: due tronchi, cresciuti "probabilmente" (!) da un'unica radice comune ma "a noi sconosciuta" (!) (*Critica della ragion pura*, p. 61). Invece di scavare in profondità e cercare la radice a noi sconosciuta, Kant cerca gli strumenti con l'ausilio dei quali si potrebbe collegare i tronchi alle chiome, e almeno così ottenere l'anelata unità.¹⁶ La teoria di Kant sullo "schematismo dei concetti puri del giudizio", notevole per certi aspetti, svolge un ruolo equivalente. La realizzazione dell'idea in Kant è sciatta e stranamente ristretta (gli "schemi" sono gli "schemi del tempo"). Essa è stata oggetto di una minuziosa critica distruttiva perfino da parte di molti kantiani (come sempre,

15 NB! la dichiarazione di Kant: "I suoi sono semplicemente principi dell'esposizione dei fenomeni, e l'orgoglioso nome di *ontologia*, che presume di dare in una dottrina sistematica conoscenze sintetiche apriori delle cose in generale (per es., il principio di causalità), deve cedere il posto a quello modesto di semplice *analitica dell'intelletto puro*". ["I fondamenti del giudizio sono solo i principi della spiegazione dei fenomeni, e l'orgoglioso nome di ontologia, che aspira a dare, in forma di teoria sistematica la conoscenza sintetica a priori delle cose in generale (ad esempio il fondamento della causalità), deve lasciare il posto al nome più modesto di semplice analitica dell'intelletto puro", I. Kant, *Critica della ragion pura*, e.it., p. 255]

16 Tuttavia, la radice effettiva è nota, già solo perché da questa è germogliata la dialettica, come testimonia Aristotele, quando racconta in cosa consisteva la differenza tra Platone e i pitagorici: "L'introduzione delle idee è stata ottenuta dall'esame delle parole-concetti (i predecessori di Platone non avevano a disposizione la dialettica)", *Metafisica* I, 6, 987 b, 31 [trad. it.: "l'introduzione della dottrina delle idee fu il risultato delle sue ricerche di carattere logico (giacché i più antichi non avevano dimestichezza con la dialettica)", p. 28] - quindi, da Eraclito! Se di Platone fosse giunto fino a noi non più di quanto ci è giunto di Talete, ma si fosse conservata solo questa testimonianza di Aristotele, sulla sua base si sarebbe potuto ricostruire l'autentico principio della filosofia positiva, non deturpato dalla degenerazione di Plotino.

particolarmente rigido è stato Schopenhauer). L'idea stessa e alcune osservazioni al suo riguardo sono, tuttavia, degne di attenzione. Sviluppata correttamente questa potrebbe essere fondamento della *logica*, come teoria della parola-concetto (logos), e punto di partenza della dialettica positiva.¹⁷

Kant sviluppando la propria idea al fine di conciliare, riunificare, sensibilità e giudizio, ricorre a un'intera serie di termini esplicativi. Egli parla di *assunzione (subsumptio)* dell'oggetto concreto in un concetto, di *contemplazioni in un concetto, di applicazione (Anwendung)* delle categorie ai fenomeni, di *uso (Gebrauch)* del concetto del giudizio, di *sintesi* (dell'immaginazione) e della sua *regola*, di *procedimento (Verfahren)*, di *metodo*, di un certo *monogramma* (dell'immaginazione pura), e, infine, semplicemente di un *terzo* elemento, omogeneo alle categorie e ai fenomeni, che deve rendere possibile l'applicazione delle prime ai secondi. La sola abbondanza di termini esplicativi e, in particolare, il loro senso, indica che Kant si era avvicinato a un problema di cruciale importanza. D'altro canto, però, tale forma d'impostazione del problema discredita il percorso con cui Kant vi era giunto. Se esiste una qualche unità, uniformità, identità, allora il loro problema deve essere il *primo*, precedente a ogni divisione, il che è stata la preoccupazione fondamentale dell'idealismo post kantiano di Schelling, di Hegel, e che, in sostanza, costituisce la condizione fondamentale e naturale della possibilità stessa della dialettica. La formulazione del problema *dopo* l'affermazione di una distinzione di principio è la testimonianza di una certa falsità nella distinzione stessa. Questa ci nasconde una datità immediata e originariamente piena, e non la rivela, non a caso Kant stesso

17 Hegel riteneva la teoria dello "schematismo" "uno dei lati eccellenti della filosofia kantiana", poiché si pone lo scopo di unire le opposizioni assolute tra sensibilità e giudizio, ma allo stesso tempo pensava che Kant non avesse raggiunto l'obiettivo: non si ottenevano "ein anschauender Verstand" [una ragione percettiva] o "verständiges Anschauen" [una percezione razionale], ma giudizio e sensibilità, entrambi, mantenevano la propria peculiarità e l'unione restava "esterna e superficiale" (Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, III, p. 516). In generale tale teoria di Kant ha sviluppato un'ampia bibliografia, su cui si traggono alcune conclusioni nell'articolo di E.R. Curtius, "Das Schematismus-Kapitel in der Kritik der reinen Vernunft", in *Kant-Studien*, (19), 1914, p. 338-366. Tale articolo merita la piena attenzione. Esso non salva il kantismo e la teoria dello "schematismo", ma facilita molto una corretta comprensione di quest'ultima. L'articolo, elaborato secondo i metodi dell'interpretazione filologica, si deve ritenere che ponga fine a molti contrasti e dicerie infondate. Nella nostra letteratura ha attribuito un grande significato alla teoria dello schematismo, "logico, psicologico e gnoseologico" I.I. Lapšin, *Zakony myslenija i formy poznaniija* [Le leggi del pensiero e le forme della conoscenza], San Pietroburgo 1906, p. 259-262.

chiama lo schematismo "un'arte celata nel profondo dell'anima umana" (*Critica della ragion pura*, p. 170). Ma, il pericolo maggiore, certamente, è nella descrizione del momento unificante come *terzo*, proprio qui s'introduce il famigerato terzo uomo, insaziabile, che esige un nuovo terzo tra il primo e il terzo, di un altro tra il terzo e il secondo e così via all'infinito. L'insuccesso di Kant nella definizione degli schemi delle singole categorie chiude la sua intera impresa, e ancora una volta evidenzia l'inconsistenza del suo percorso.

Ma, allora in cosa consiste l'idea di *schema*? C'è un senso positivo in questo concetto, e in cosa consiste? Nello stesso termine, ritengo, già si fornisce a questo una risposta preliminare. "Schema" denota, innanzitutto, l'immagine esterna, la figura (*figura*), ma poi anche un certo ordinamento interiore, una sorta di regola della costruzione dell'immagine esterna. In questo senso già i greci definivano *schema* una regola o ordine delle forme grammaticali e retoriche (le metafore, ecc.). In questo stesso senso lo *schema* è stato applicato anche per la denotazione delle *figure del sillogismo*, di un certo ordine della regola di disposizione dei termini nella deduzione logica. Credo che si possa supporre con grande probabilità che Kant abbia attinto il termine dalla sillogistica. Lo schema o figura del sillogismo, com'è noto, è determinato dalla posizione del termine *medio* (τὸ μέσον), in questo senso Kant ha potuto parlare di un "terzo qualcosa" (*tertium quid*). Proprio per questo nella sua trattazione il concetto della *sussunzione* (*subsumptio*) svolge tale ruolo, che Kant intende non nel senso della teoria logica sulla proposizione (la sussunzione del soggetto nel predicato), ma nel senso della teoria del sillogismo (la sussunzione di una data tesi in una regola).¹⁸ Non è l'immagine ("das Bild", *Critica della ragion pura*, p. 169) dell'immaginazione empirica, sottolinea Kant, quanto piuttosto la regola, che rende possibile la composizione di questa stessa immagine, un *procedimento generale* o metodo della immaginazione, tramite cui si crea l'immagine per un dato concetto (*Critica della ragion pura*, p. 168), così, ad esempio, lo *schema* del *triangolo* stabilisce la *regola* della sintesi della immaginazione rispetto alle formazioni spaziali pure (*Gestalten*, ib.). L'idea di "schema", così, è sufficientemente chiara. Ma, cosa voleva ottenere Kant col suo ausilio? Cosa si nasconde dietro le pallide metafore: "unione", "sussunzione", "mediazione"? Anche la risposta di Kant è per noi molto importante. Le categorie senza schemi sono solo funzioni del giudizio applicate ai concetti, ma queste non rappresentano *alcun concetto*,

18 Cfr. la *Logica* di Kant, § 56 e ss. Perciò, ha ragione Curtius (op.cit. p. 349), quando dopo una minuziosa spiegazione del termine "sussunzione", giunge alla conclusione che questa si riferisce alla teoria della *deduzione logica*.

di conseguenza, sono concetti che non hanno alcun *significato* oggettuale (*Bedeutung*, *Critica della ragion pura*, p. 173, 174) sono, diremmo noi, privi di senso vitale. Secondo le stesse parole di Kant gli "schemi dei concetti puri dell'intelletto sono le sole vere condizioni, che danno ad essi una *relazione con oggetti, e quindi un significato*" (*Critica della ragion pura*, p. 173).

Tutto ciò è interessante e istruttivo, ma involontariamente sorge un quesito: è forse perché i concetti del giudizio si rivelano vuoti, dei concetti senza senso, senza comprensione, che Kant fin dal principio raffigura il giudizio sordomuto, non verbale? E se le parole, come tali, si strappano dal pensiero e dal senso, sempre incondizionatamente come fa Kant quando divide pensiero e sensibilità, allora non avrebbero bisogno degli schemi come un "certo" quarto elemento? E, d'altro canto, se i concetti non sono forme pronte, che si infilano nell'oggetto, come gli stivali al piede, sempre secondo regole e osservando certi procedimenti, ma si formano essi stessi "secondo regole" e in conformità al senso, allora tali regole bisogna intenderle come forme della conformazione dei concetti stessi, del contenuto formato dotato di senso, come algoritmi dei procedimenti, che conducono alla raffigurazione, alla espressione e alla comunicazione del senso nel sistema dei segni convenzionali esterni, la cui configurazione, a sua volta, non può non adeguarsi alle stesse regole di conformazione dei concetti, alle forme delle forme, alle forme interne logico-verbali. Così si lascia indietro non solo ogni concettualismo, il cui spirito imperituro aleggia anche sugli schemi di Kant, (giacché i suoi schemi si possono intendere, in particolare nella sua ripartizione, come schemi del tempo, un tipo particolare di concettualismo di secondo grado), ma si stabilisce anche il fondamento per quella radicale riforma della logica di cui si parlava prima.

Con quanto detto vorrei trasmettere al lettore che in questa riforma non bisogna dimenticare le idee di Humboldt sulla forma linguistica interna e sottolineare, perciò, al contempo, la elevata produttività di tale concetto, che tocca problemi così ampi e fondamentali. Difficilmente si potrebbe dimostrare che tale idea di Humboldt non abbia alcun legame con la teoria di Kant e col kantismo di Humboldt stesso. Ne sono diretta testimonianza non solo le descrizioni humboldtiane esteriori della forma interna come "procedimento", "uso", "sintesi", e così via, ma anche tutto il senso intrinseco della teoria, e in particolare la sua destinazione alla comprensione di ciò che viene pensato e comunicato. Le seguenti considerazioni di Humboldt, legate al suo kantismo, si possono direttamente accettare come correzione alla teoria del pensiero sordomuto con una teoria del pensiero verbale. Humboldt considera che, poiché non si può considerare alcuna rappresentazione solo come contemplazione passiva di un oggetto già presente, allo-

ra bisogna riconoscere che l'attività soggettiva stessa dà forma nel pensiero a un certo oggetto. L'attività dei sensi si collega in modo sintetico con l'atto interiore dello spirito, la rappresentazione si distacca da questo legame e diventa *oggetto* rispetto alla forza soggettiva, e di nuovo vi ritorna, come una rappresentazione percepita in modo nuovo. *Ma per questo è necessario il linguaggio.* In esso l'aspirazione spirituale si fa strada attraverso le labbra, e il risultato di tale aspirazione (la parola) torna all'orecchio. La rappresentazione si trasferisce nell'oggettività reale, senza staccarsi, tuttavia, dalla soggettività. *"Solo il linguaggio è capace di ciò; senza questa trasposizione in un'oggettività che fa ritorno al soggetto, la quale sempre si dà, seppure tacitamente, e a cui concorre il linguaggio, è impossibile la formazione del concetto, ed è quindi impossibile ogni vero pensare"* (§ 9, p. 43 – corsivo G. S.). Quali che siano le oscurità e le imprecisioni di Humboldt nel quadro raffigurato, comunque, dal confronto tra la sua idea fondamentale e la teoria di Kant sono evidenti i considerevoli vantaggi dell'approccio humboldtiano alla questione: la possibilità di impostare il primo problema basilare *prima* della distinzione categorica dell'unico atto logico-verbale e del suo risultato, il mantenimento della concretezza per la parola-concetto in tutto il corso della sua analisi, il carattere dinamico dell'interpretazione della sua struttura formale, e il generale contesto culturale significativo, mai perso di vista, sia dell'oggetto logico-verbale, che della unità ad esso correlata della coscienza culturale.

LA FORMA INTERNA POETICA

Rettificando la concezione astratta del pensiero, Humboldt considera il veicolo *verbale* imprescindibile per il pensiero vivo e orienta l'intera teoria al fatto concreto della coscienza culturale, che include in sé ogni pensiero, pragmatico o scientifico, come propria componente o membro organico. Considerando le definizioni e le premesse con cui lavoriamo, ossia la definizione della parola nel suo *risultato*, come una cosa socioculturale, e nel suo *processo*, come un atto della coscienza socioculturale, tale conclusione non è affatto inaspettata. E non è una semplice tautologia. Se approfondiamo il percorso che vi conduce e lo colleghiamo all'affermazione, che da quanto abbiamo detto si evince almeno in un primo momento come *presupposto*, essa rivela davvero qualcosa di nuovo. Ed esattamente: la parola, nelle sue qualità formali, è un membro della coscienza culturale generale, cui gli altri suoi membri sono *omologhi*. In altre parole, ciò significa, che la parola, nella sua struttura formale, è il *prototipo ontologico* di ogni "cosa" socioculturale. Se si ribalta la tesi per cui la parola è una cosa socioculturale, mostrando così che gli indici della parola, come cosa socioculturale, sono gli indici essenziali di ogni cosa socioculturale non è difficile trasformare tale presupposto in regola generale. È ovvio che qui si tratta soltanto di indici *formali*. È chiaro, quindi, da quanto detto finora, che è esattamente questa la tesi che è stata scoperta: la parola è l'unico segno assolutamente universale con cui può essere sostituito qualsiasi altro segno, poiché noi in generale consideriamo ogni cosa sociale come segno. Ciò deriva immediatamente anche dal fatto che la parola, come segno, è in secondo luogo uno strumento di comunicazione, ma, in primo luogo, la sua condizione. Perciò qualsiasi modifica si apporta al suo contenuto e alle sue funzioni (politiche, artistiche, religiose, ecc.) nella struttura della cosa sociale, formalmente questa è sempre omologa alla struttura verbale; allo stesso modo in cui si riconoscono omologhe le braccia, le pinne e le ali dei vertebrati. Dato che le forme logiche corrispondono in generale a tutte le forme idealmente oggettuali, diventa chiara la quasi illimitatezza della ge-

neralizzazione cui è soggetto il concetto di forma interna. Nell'analisi di ogni istituzione socioculturale, dobbiamo sempre saper individuare, accanto alle forme di materializzazione esterna e alle forme ontiche dell'oggetto sociale, anche le forme della loro interrelazione, come forme di realizzazione del contenuto dotato di senso di tale oggetto concreto, sempre le particolari *forme interne*. Solo le ultime, come algoritmi, come forme di realizzazione metodologica, sono in grado di rivelare la rispettiva organizzazione del "senso" nel suo processo dialettico concreto.

Non è questa la sede per spiegare il significato innovativo di tale generalizzazione in tutta la sua ampiezza e di chiarire del tutto il suo ruolo di principio nel fondamento metodologico delle scienze sociali. Nel nostro contesto tale generalizzazione è interessante solo rispetto all'unica possibile deduzione che se ne può trarre: l'applicazione all'*arte*. L'arte è un fatto sociale, soggetto alla propria sfera particolare della coscienza culturale, esattamente quella artistica; nello specifico, quindi, anche la *poesia*, come un particolare aspetto dell'arte, è soggetta ad un tipo specifico di coscienza poetica. La nostra prossima questione riguarderà tale parzialità e singolarità, ma la caratteristica dell'oggetto è tale che un approccio del tutto specifico fa luce sull'intero problema della struttura dell'oggetto artistico.

La questione della poesia, anche indipendentemente dalla nostra generalizzazione, a volte è formulata come questione del *linguaggio poetico*, distinto dal linguaggio pragmatico in generale. La citata generalizzazione giustifica per principio una tale impostazione del problema. Se proviamo ad approfondire tale distinzione, a un primo sguardo evidente, ci persuaderemo subito che comunque gli *elementi* di cui è composto l'uno e l'altro sistema di fenomeni linguistici, sono *gli stessi*. La differenza effettiva fra loro si manifesta solo quando contrapponiamo un *intero* insieme all'altro. Allo stesso tempo, tuttavia, ci convinciamo anche che, proseguendo nella nostra contrapposizione, confrontiamo cose formalmente non del tutto omogenee. Il linguaggio poetico ci appare come un sistema intrinsecamente integro, che si manifesta, come tale, in ogni data *opera* poetica. L'opera è il prodotto di una certa costruzione finalizzata, ossia di una creazione verbale guidata non da un obiettivo pragmatico, ma dall'idea interna della creazione stessa, come un'attività della coscienza *sui generis*. Nient'altro che tale finalità determina quell'unità e integrità che ci colpiscono. Essa stessa, la costruzione finalizzata, guidata da una propria idea intrinseca, è quell'indice, secondo il quale la poesia si definisce arte, a differenza degli altri tipi di creazione socioculturale, i cui fini si trovano nell'ambito della coscienza pragmatica. Proprio quest'ultima circostanza ci nasconde il carattere creativo della coscienza pragmatica, per cui sembra che nel suo ambito non

esista alcuna intenzione creativa come tendenza finalizzata, e che, comunque, non sia data immediatamente. C'è bisogno di un'attenzione particolare al processo stesso e all'analisi del suo corso, per convincersi del suo carattere creativo.

Solo un'analisi scientifica rivela le forme finalizzate di ciò che si chiama linguaggio pragmatico, e vi scopre una sistematicità grammaticale e logica. Prima, nell'immediato, non lo osserviamo come *produzione*, ma lo paragoniamo, piuttosto, a fenomeni dati necessariamente della stessa natura, lo vediamo solo nel suo aspetto naturale psicologico, e non socioculturale. Una volta scoperta, tuttavia, la sua natura creativa e riconosciuta la sua intenzione corrispondente, si contrappone il linguaggio poetico al sistema del linguaggio pragmatico in quelle sue forme, in cui le intenzioni indicate sono espresse in modo completo e chiaro. In tal modo, giungiamo a una contrapposizione più definita tra linguaggio poetico e scientifico o poetico e prosastico; individuamo, poi, anche nell'ultimo un tipo particolare di arte, la retorica, con fini intrinseci, in cui il linguaggio non è solo strumento, e la scienza, in cui il linguaggio è solo strumento e non il fine immediato della creazione. La problematica qui si rivela da sé: ovunque per noi è chiara la natura del linguaggio come costruzione e *produzione* finalizzata socioculturale.

Nel confrontare adesso le unità con le unità, i sistemi con i sistemi, in primo luogo ci si persuade che il linguaggio pragmatico, con intenzioni scientifiche o retoriche, si può dire che *utilizza* allo stesso modo la parola *prima facie* come strumento, e solo a latere riconosce i suoi fini autonomi, come fenomeno culturale; il linguaggio poetico, invece, solo secondariamente realizza anche fini pragmatici, svolge il ruolo di strumento, mentre pone in primo piano i propri fini interni di autosviluppo. In secondo luogo, ci convinciamo che proprio quest'ultima circostanza rende il linguaggio poetico poesia, arte, ossia un particolare fenomeno socioculturale, *specifico* nella sfera del linguaggio stesso, come tale, nel suo complesso.

Adesso posso porre il problema di cui passo alla spiegazione, senza temere equivoci. Il linguaggio come tale, nel suo insieme, ha le proprie leggi interne, le forme delle forme, nelle forme *logiche* interne, che abbiamo spiegato in precedenza. In ciò esso è il prototipo di ogni fenomeno socioculturale, il quale deve avere le proprie forme interne omologhe. L'arte è un fenomeno socioculturale, il quale, come strumento di *espressione*,¹ può servire, tra l'altro, anche al fine della comunicazione. Il suo ruolo, in que-

¹ Questo termine polisemico ha un diverso significato applicato alle varie arti. La distinzione tra questi significati è il compito di uno studio particolare.

sto senso, è analogo a quello della parola e possiamo parlare, in modo corrispondente, delle sue forme interne, come di forme effettivamente logiche. Tuttavia, poiché l'arte ha anche fini culturali autonomi, non pragmatici, allora, da questo punto di vista, non solo ogni singola opera d'arte, ma anche ogni arte nel complesso, si può considerare strumento di una nuova destinazione, più "elevata". In altre parole, se è possibile dire che il ruolo dello strumento pragmatico termina con la realizzazione del suo "pragma", allora il ruolo dell'opera d'arte, come strumento, non si esaurisce affatto con il suo inserimento nel sistema socioculturale, come una certa espressione storicamente determinata, come semplice *fatto* storico. Da ciò è evidente che perfino l'arte, *quando comunica* non è dotata di sole forme logiche interne. Essa deve avere anche le *proprie* forme particolari, analoghe, del resto, a quelle logiche. Se trovassimo un'arte che nella propria "espressione" non serve mai al fine della comunicazione, in essa dovrebbero sparire le forme interne propriamente logiche, e restare solo quelle artistiche. Se noi rendiamo il messaggio stesso, come tale, un fine autonomo, e lo trasformiamo in un'arte particolare, per quanto vi inseriamo elementi e forme esterne, adottati da un'altra arte, per quanto usiamo tale messaggio a fini pragmatici ("influsso" morale, ad esempio, su colui che percepisce il messaggio) questo sarebbe privo di una autentica forma *interna* artistica. Se noi, però, oltre a ciò, ignoriamo i fini pragmatici, e, trasformati gli strumenti dell'espressione in fine a se stessi, cominciamo a coltivarli nelle loro qualità esterne e nelle forme del segno (sonorità, consonanza, ritmo, ecc.), nella loro "decoratività", che suscita forse piacere immediato e divertente soddisfazione, che serve da stimolo solo alla perfezione tecnica della forma, non otteniamo altro che *tecnicismo* (in particolare, *estetismo*), nemico della vera arte suprema (cfr. p. 128 n13). Se troviamo, invece, un'arte che è sempre strumento di comunicazione, e al contempo non limita i propri compiti ai fini di quest'ultima, ma persegue anche i suddetti fini autonomi, è chiaro che una tale arte, essendo soggetta alle leggi delle forme logiche interne del messaggio, allo stesso tempo sarà guidata dalle proprie particolari forme interne artistiche, anche se, come abbiamo detto, omologhe a quelle logiche. Tale è, in astratto, la poesia, come *arte verbale*. Essa ha forme logiche interne, ma, allo stesso tempo, anche le proprie particolari *forme interne poetiche*, artistiche. Di conseguenza, il generale stato di cose è il seguente: come strumento per un fine pragmatico, ogni fenomeno sociale ha le proprie forme logiche interne, oppure forme interne a queste omologhe. L'arte non è un'eccezione a questa regola. Diventa, però, un'eccezione perché ha i propri fini in se stessa, quindi costituisce anche un *secondo* sistema di forme interne, quelle artistiche poetiche.

In effetti, il linguaggio *pratico* della collettività, dai suoi modi d'uso più quotidiani, familiari e confidenziali, fino a quelli più esclusivi, festivi e solenni, inclusa tutta la vita e l'attività dell'organizzazione sociale dell'umanità, è uno *strumento* di interrelazione, che ha come fine costante *prima facie* la *comunicazione*. Il messaggio, a tutti i livelli indicati della comunicazione e in tutte le forme di quest'ultima, può essere accompagnato, e si accompagna, anche da un secondo fine: il messaggio non solo è compreso, assimilato e porta ad agire, ma produce anche una propria "*impressione*", che può servire da fine aggiuntivo a quello del messaggio, aggiunto perché subordinato al fine generale della comunicazione stessa. Solo la comunicazione scientifica evita intenzionalmente tale fine aggiuntivo e vuole raggiungere il proprio fine pratico con gli strumenti della comunicazione *pura*. E in astratto ciò avviene a tal punto che questa stessa purezza diventa il suo fine interno e autosufficiente, attraverso cui si libera dalla praticità immediata, almeno perché quest'ultima è inseparabile dall'effetto tramite l'*impressione*, l'*espressività*. Tuttavia, concentrare, al contrario, gli sforzi su quest'ultima, fino all'annullamento del senso e dell'intenzione di comunicare nella sfera pratica, ancora non porta alla creazione del linguaggio poetico. I fini pratici di un linguaggio concentrato sull'impressione lo privano della sua libera creatività verbale, l'impressione è solo uno strumento pragmatico e, perciò, il linguaggio *pratico retorico* è una sfera distinta dalla poesia. Da tutto ciò è evidente cosa differenzia il linguaggio poetico da quello pratico, pragmatico, sia scientifico, che retorico, è la presenza di un nuovo elemento, distinto sia dalla pura comunicazione, che dalla pura impressione. Quella specificità che contraddistingue la poesia, che rende artistico il linguaggio poetico, che è il veicolo *possibile* di un suo vissuto puramente *estetico*, non si esaurisce né con le forme logiche, né con le forme stilistiche, emotive o espressive della parola. Proprio l'assenza di un veicolo artistico ed estetico nella parola formata logicamente e la necessità di riempire tale spazio induce a riconoscere che nel linguaggio poetico ci sia qualcosa di proprio, che si constata come un *residuo* non scomponibile in altre forme linguistiche, e che nelle proprie qualità formali costituisce il problema della forma del linguaggio poetico stesso. Bisogna considerare queste forme come un sistema con una propria struttura, un sistema che fa parte del linguaggio, della struttura generale della parola come tale. Tali forme, quindi, sono impensabili *senza una relazione* con le forme verbali generali, esterne e interne. Inoltre, è subito chiaro, e perciò deve essere subito osservato, che esse non consistono in nient'altro se non in *queste relazioni*. L'orientamento dell'opera d'arte verso se stessa, e non verso fini pragmatici, consiste solo nel fatto che essa,

immancabilmente, *considera queste stesse relazioni* come propria forma interna. Esse sono il vero oggetto e l'idea guida dell'opera poetica.

La presenza di forme interne poetiche particolari nel linguaggio si rivela anche in un altro modo. Abbiamo visto come Kant, che analizza in modo del tutto astratto i processi del pensiero, sia dovuto giungere al chiarimento del ruolo dell'*immaginazione* perfino nel pensiero scientifico.² Humboldt, considerando il linguaggio nel suo complesso, ed esaminandolo dal lato della sua forma interna, come "procedimento intellettuale" (§ 11, p. 69), ammette fin dal principio come origine della varietà linguistica *un livello diverso di azione della forza che crea il linguaggio presso i vari popoli, e poi, come già sappiamo, anche un qualcosa che non si può "misurare col giudizio e con i soli concetti": la fantasia e il sentimento*. Le questioni sul ruolo della fantasia e del sentimento nella creazione linguistica sono diverse, la loro analisi porterà alla scoperta anche di differenti particolarità oggettuali nella struttura della parola. Tuttavia, per quanto sia impreciso, ammetteremo per ora la loro unione. Per Humboldt dovrebbe essere ammissibile, se poi caratterizziamo la "forza" intellettuale e stabile³ della creazione linguistica, come l'aspetto per antonomasia dell'*oggettività*, mentre la creazione linguistica nella sfera della fantasia e del sentimento, come quello per antonomasia della *sogettività*. Quale che sia il modo in cui interpretiamo la sfera di quest'ultima, rispetto alle sue caratteristiche formali essa deve rappresentare qualcosa di autonomo rispetto alla prima, e inoltre deve essere la sfera della creazione prevalentemente verbale. In modo conforme, le "regole" e le idee, che guidano la creazione, costituiranno una

2 Riconoscere la partecipazione dell'immaginazione nel pensiero scientifico è un luogo comune. La psicologia empirica non può negare il ruolo dell'immaginazione, trattandosi del processo stesso della creazione scientifica, come fatto psicologico o come condizioni psichiche dei procedimenti euristici del pensiero scientifico. Altra cosa è l'analisi metodologica e di principio della scienza come tale. In questo caso la questione si pone e si risolve altrimenti. Come ho cercato di dimostrare in precedenza, non si tratta qui dell'immaginazione, ma della libertà della creazione logico-verbale. Il suo senso effettivo è nella possibilità di compiere una *selezione libera*, ma guidata da un proprio principio e dal fine della conoscenza scientifica. Quest'ultima è *posta* dalla realtà stessa e perciò è necessaria. Le regole, che realizzano i fini, le forme logiche interne, come ogni strumento, si selezionano, in ciò consiste la libertà. Tuttavia, una volta selezionate, esse legano il pensiero scientifico col metodo e l'organizzazione. È noto il saggio di B. Erdmann, *Die Funktionen der Phantasie im wissenschaftlichen Denken*, Berlino 1913. Sono pronto ad accettare la tesi dell'autore: "La fantasia scientifica è completamente determinata dal pensiero e dal giudizio" (p. 44).

3 Humboldt, *La diversità*, cit.: "Si potrebbe essere indotti a credere che tutte le lingue debbano essere uguali nel loro procedimento intellettuale", p. 69.

sfera indipendente di forme interne, comunque coordinata alle forme intellettuali, logiche.

Le teorie romantiche, probabilmente, insisterebbero sul totale arbitrio dell'immaginazione creativa e, quindi, sull'assenza di qualsiasi "regola". Tali teorie trovano una loro conferma apparente nel rapporto con la realtà che ha la creazione razionale da un lato, e la libera creazione della fantasia, dall'altro. Se nel primo c'è, e deve esserci, una *corrispondenza*, nel secondo c'è il totale arbitrio del soggetto creatore. Tuttavia, a voler distinguere l'opera d'arte dalla semplice inclinazione al fantasticare, dal flusso dei sogni, dallo sconnesso delirio allucinatorio, e simili, proprio l'opera d'arte porta in sé tutte le tracce di un'estrema tensione, sotto il cui *influsso* il semplice corso associativo o assiduo di immagini si trasforma in un organismo costruito in modo programmato. Le leggi di tale organicità della creazione nell'ambito dell'immaginazione non sono affatto quelle dei vissuti corrispondenti, dei fenomeni psicofisici o psicologici, ma sono proprio le regole alla base dello stesso materiale organizzato, le sue proprie forme, combinabili e regolabili in conformità all'idea guida della creazione. La libertà qui consiste solo nel fatto che tale idea non si trova al di fuori del materiale dato e delle sue forme, ma in esse stesse, e quindi si realizza autonomamente nella loro unità, come in una forma artistica delle forme. Quest'ultima acquisisce nella creazione della fantasia un significato supremo e dominante, in modo che laddove il materiale della creazione sia costituito da contenuti significativi formati logicamente, da *parole*, la forma interna logica rispetto a quella artistico-poetica già perde la propria posizione autonoma superiore (v. sopra p. 144 ss.), e allo stesso tempo, di conseguenza, anche il proprio fondamento razionale reale. Il logico diventa contenuto, rispetto alla suprema forma poetica. Quest'ultima si correla alla realtà solo attraverso quella logica e, per così dire, *gioca* liberamente con i rapporti reali, laddove la forma logica trasmette o "riflette", in modo serio e fedele, ciò che è, nella parola da essa costituita. In ciò è il senso e la giustificazione delle forme artistiche, come procedimenti *sui generis* del discorso poetico, accanto ai procedimenti logici, ma non nella loro esclusione.

Tuttavia anche qui il ricorso alla realtà deve trovare una propria pregnante interpretazione. È vero che la costruzione creativa della fantasia non è guidata dalla realtà stessa e dalle sue leggi, come proprio fondamento, e che le sue forme non sono le forme di trasmissione della realtà, della sua "riproduzione" e della sua comunicazione. Da ciò, però, non segue che la costruzione della fantasia si realizza nel pieno distacco dalla realtà e in un isolamento assoluto. La realtà qui non è oggetto di raffigurazione *precisa* e di comunicazione. Ma è solo perché l'oggetto corrispondente è imma-

nente alla creazione stessa e, rispetto alla realtà, è sempre considerato come un certo *ideale*, mentre rispetto all'oggetto reale, come un certo quasi-oggetto, un *oggetto idealizzato*.⁴ Le "regole" della creazione derivano da questo, ma questo stesso oggetto non è mai nettamente distaccato dalla realtà, poiché la racchiude sempre in sé, solo *trasfigurata*. Tale trasfigurazione è libera, ossia non è condizionata da alcun fine pragmatico, anche se, una volta realizzata, si impiega anche per fini pratici (dell'educazione in senso lato). La condizione della libertà consiste nel fatto che la realtà pragmatica, sottoponendosi alla trasfigurazione nella fantasia, in questo modo si modifica in "realtà" *svincolata*: "Mi blandivi, mi chiamavi, *via dal mondo* mi portavi, in una *lontananza incantevole*" (la "rima" in Puškin).⁵ Lo svincolamento dell'oggetto è l'indice primo ed essenziale del fantastico; nell'atto più elementare della fantasia, che neanche supera i limiti delle forme delle cose date nella realtà, inseriamo in tali forme un contenuto oggettuale e significativo, svincolato dai nessi e dai rapporti reali. Il senso del fantastico è compreso da noi, non in base ad un qualsiasi contesto reale, ma al contesto dell'*ideale* corrispondente, anche se, a sua volta, riferibile alla realtà comunicata logicamente. Nell'opera d'arte, d'altro canto, noi vediamo un'unità racchiusa in sé, una coerenza "organica", un'autosufficienza intrinseca, solo perché, nello svincolare il raffigurato dalla realtà pragmatica, l'opera stessa si crea una propria realtà svincolata, il cui contenuto e contesto non è ciò che ci circonda esternamente, né "l'ambiente", ma l'approfondimento nell'*ideale*, nella sua coerenza costruttiva.

Così, l'opera della fantasia nella produzione artistica e poetica non consiste nello svincolamento puro e caotico oppure capriccioso e arbitrario, come avviene nella vuota inclinazione al fantasticare, ma nell'organizzazione, nella formulazione, nella subordinazione a procedimenti regolari, a metodi e ad algoritmi. Proprio la produzione artistica non fa espandere il fantasticare, lo trattiene, lo limita, lo blocca. L'"ideale" prestabilisce la legge corrispondente e la "regola", la forma formante o forma artistica delle forme, e quest'ultima crea poi i procedimenti e i percorsi della formazione immediata di immagini artistiche. Nella poesia, quindi, il *tropo* è analogo al concetto, come l'*ideale* alla forma oggettuale del contenuto, che prende forma nella "immagine" o nel *tropo*, in quanto parola-immagine, sotto la guida costitutiva della forma poetica interna, artistica. Il rapporto tra l'*ideale* e la realtà si mantiene e si rispetta, poiché la menzionata trasfigurazione, ripeto, non è frutto di una fantasticheria e di un sogno, ma è una trasfi-

4 Non ideale nel senso di eidetico (matematico, filosofico ecc.).

5 [A. S. Puškin, *Rima, amica sonora* (1828)].

gurazione secondo l'idea corrispondente della formulazione artistica. L'arte ha inizio nel momento in cui ciò che è soggetto alla raffigurazione si subordina alla trasfigurazione in base a tale *idea*, inclusa, ispirata, all'interno dello stesso raffigurato. Internamente racchiusa in esso, essa stessa dal primo momento, dal primo impulso allo *svincolamento*, guida la propria trasfigurazione in ciò che è formulato artisticamente, giacché essa è quel fine a sé stante, la cui realizzazione secondo le forme artistiche interne è la più libera creazione artistica. Senza l'individuazione di tale idea lo svincolamento artistico non è pensabile, di nuovo sarebbe solo fantasticheria e allucinazione. Quindi, nell'opera d'arte abbiamo a che fare comunque con la realtà, ma elevata a ideale, idealizzata (il che imprecisamente a volte si descrive come la creazione di un *tipo* o di una "immagine tipica"), modificata dalla fantasia e che, perciò, è diventata una realtà svincolata; e infine, nel processo della creazione è trasfigurata secondo l'idea stessa di artisticità. Le forme di tale trasfigurazione, come le forme di composizione delle parole-tropi, sono le forme interne poetiche, le leggi che danno forma al discorso poetico.

A molti sembra un fatto evidente che appena passiamo dall'attività puramente intellettuale della conoscenza all'immaginazione, allo stesso tempo passiamo anche a ciò che è saturo di emozioni, colorato di ogni possibile sentimento. In questo spesso si è pronti a vedere l'indice essenziale della creazione poetica a differenza di quella scientifica. Su ciò si basa a volte la contrapposizione tra il concetto *arido* e la *viva* immagine poetica. Non solo l'"immagine" comunica, ma produce anche un'*impressione* nella nostra sfera emotiva, e ciò in primo luogo; quindi, solo per questo motivo è come se perfino ignorassimo il messaggio, lo accettassimo addirittura come insignificante. La falsità di tale concezione è direttamente provata da un dato di fatto: tra le grandi opere poetiche non potrebbero mai essere annoverate opere insignificanti dal lato del loro solo messaggio. È falso, quindi, che l'opera poetica sia essenzialmente caratterizzata solo dalla "impressione" che ha prodotto. Tale "impressione" è solo una possibilità, perciò costituisce nell'opera poetica un momento derivato, e non costitutivo e determinante. Le condizioni formali interne di questa possibilità, ciò che nella produzione artistica è il fondamento e l'origine di una possibile "impressione", sono l'autentico stimolo della creazione artistica, indipendente perfino dal desiderio o meno dell'artista di suscitare un'impressione, mentre lo spettatore o l'ascoltatore ne sono compenetrati. Una conseguenza della suddetta falsità consiste nel fatto che dopo aver riconosciuto il significato determinante di "impressione", si comincia a cercare la *sua legge*, e, in modo abbastanza coerente, la si cerca nell'*estetico*. In conclusione, la stessa opera

artistica o poetica è definita non per la forma che organizza la fantasia e la sua "regola", ma per la capacità di suscitare un'impressione estetica, che organizza l'insieme generale delle impressioni emotive dell'opera poetica. Si ottiene una particolare confusione tra vaghi concetti, quando, a tutto questo si aggiunge l'incapacità di distinguere la semplice soddisfazione, procurata dalle forme esterne dell'opera d'arte e che a volte porta a un brutto estetismo, dall'autentico piacere estetico per tale opera.

Invece, le scomposizioni più elementari già aiutano a chiarire l'effettivo stato di cose. Innanzitutto deve essere distinto il concetto di *soggettività*, che prima abbiamo ammesso, solo convenzionalmente, come unione di fantasia e sentimento. Accolta tale unificazione per poterla contrapporre, come un insieme, al sistema *oggettivo* dei concetti scientifici (termini), già possiamo persuaderci dall'analisi del ruolo della fantasia che l'ultima, se non è oggettiva nel senso di una trasmissione precisa e adeguata della realtà, in ogni caso è relativa ad un oggetto, oggettuale. Perciò le leggi della creazione poetica, poiché vi partecipa l'immaginazione, non sono le leggi della vita psicofisica del soggetto umano, ma i *fondamenti formali*, che orientano la creazione in modo oggettivo e ideale. Solo riconoscendo questa tesi assume un significato effettivo anche l'affermazione con cui si attribuisce tale significato al piacere estetico. Quest'ultimo, come vissuto fondato, esige necessariamente una propria definizione oggettiva. Le forme poetiche interne, indubbiamente, *possono* essere il fondamento oggettivo del piacere estetico, e l'intero processo di svincolamento della realtà, dell'elevazione di un fenomeno della realtà a ideale, della trasfigurazione di tale fenomeno secondo l'idea di artisticità, indubbiamente, *può* essere accompagnato dal piacere estetico. Tuttavia, *può* soltanto, perché in generale la base fondante rispetto a ciò che è fondato è solo *potenziale*. Ciò spiega la grande quantità e il successo di quelle teorie estetiche che insistono sul carattere puramente soggettivo dell'estetico. Proprio per questo, tuttavia, ossia in virtù della pura potenzialità dell'oggettività estetica, non bisogna considerare l'estetico come definizione dell'artistico e del poetico. Per la poesia tale definizione resta soltanto la forma interna poetica stessa.

Se tale definizione, però, non può essere l'impressione estetica, tanto più non può esserlo la totalità dell'impressione emotiva suscitata dall'opera d'arte. Se si può discutere sul fatto che il piacere estetico sia suscitato solo dall'opera d'arte oppure anche da un fenomeno naturale, dai comportamenti umani, e così via, allora tale dibattito ha tanto più fondamento riguardo agli altri vissuti emotivi, suscitati dall'opera d'arte. In ogni caso, il discorso pragmatico, non scientifico, può essere saturo di varia emotività non in misura minore di quello poetico. Qual è, allora, la sua origine? Da dove si at-

tinge materiale per tutta la sovrastruttura dell'impressione emotiva suscitata dall'opera d'arte? Non è difficile convincersi che una tale sovrastruttura sia o l'espressione immediata dei sentimenti corrispondenti dell'individuo che comunica, ossia l'espressività naturale della stessa persona che comunica, oppure essa di proposito, come imitazione di ciò che è "naturale" o una certa convenzione sociale, viene da lui inclusa nel suo messaggio, al fine di produrre la dovuta impressione, e, al bisogno, di provocare un certo effetto pratico. Quando, però, il proposito pratico è assente, e in generale l'impressione, come fine, si fonda all'interno della creazione stessa, si ritiene che questo sia il compito dell'opera d'arte. Non contesto che la creazione nella sfera dell'immaginazione possa porsi un tale compito, accogliendolo come compito interno della creazione stessa (il romanzo!), ma affermo solo che questo non sia il compito della creazione *poetica*.

L'inclusione di proposito della sovrastruttura indicata utilizza semplicemente l'esperienza naturale dell'espressività e la inserisce nel processo creativo cosciente laddove essa ha luogo anche naturalmente. Tuttavia, tale base fondante è sempre la *formulazione* puramente *esterna* della parola, trattandosi di poesia. Le peculiarità personali, individuali e collettive (la scuola, l'epoca, ecc.) dell'uso emotivo della parola si imprimono nelle peculiarità oggettive della costruzione sintattica, dell'intonazione, della melodia, e così via. Tali peculiarità nel loro insieme creano *maniere, generi, stili*, definibili oggettivamente. È possibile trovare qui gli indici, che distinguono sostanzialmente la poesia, come creazione artistica, dal discorso pragmatico? No, in entrambi i casi abbiamo a che fare con i veicoli potenziali di una impressione emotiva, e non esiste un criterio per una loro distinzione di principio. Tale proposito può aver luogo nel discorso pragmatico allo stesso modo in cui può essere assente nel discorso convenzionale di una certa maniera o di un certo stile. Si potrebbe rimandare all'inclusione nell'espressività poetica di una modifica che regoli *esteticamente* e che moderi esteticamente l'impressione emotiva. L'esempio più indicativo potrebbe essere in questo caso la cosiddetta *stilizzazione*. Tuttavia, per una corretta soluzione del problema è necessario fare ancora una distinzione.

La *soddisfazione* estetica "moderata", si potrebbe dire di natura puramente *fisica* (simile al piacere di un bagno caldo, del lieve profumo di una rosa, di un venticello rinfrescante, e simili), ha poco in comune con l'autentico *piacere* estetico, che assorbe il nostro intero essere.⁶ Tale soddisfazione

6 Un'opera fondamentale su questo problema a tutt'oggi resta la ricerca di M. Geiger, *Contributi alla fenomenologia del godimento estetico*, 1913 [trad. it. a c. di A. Pinotti, CLUEB, Milano 2012].

ne, in ogni caso, non presuppone alcuna realtà svincolata, come proprio fondamento, e neanche l'attività necessaria della fantasia. Essa resta interamente esteriore e alla superficie dell'oggetto percepito, ugualmente, sia pragmatico, che poetico, e, quindi, non può essere un criterio probante.⁷ Se essa presuppone un vero svincolamento, il lavoro della fantasia, come avviene con la "stilizzazione", come procedimento letterario, allora anche quest'ultimo, a sua volta, presuppone una propria regola, un proprio particolare algoritmo. Così, qui, nell'esteriorità, nel regno delle sole forme esterne, si crea un altro particolare sistema di forme "interne" espressive, che sono costituite dalla relazione tra un tipo di forme dell'espressività condizionate, "simboliche" e le forme dell'espressività naturale e convenzionale, le quali fungono da contenuto espressivo oggettivamente significativo di quelle forme superiori, già indipendenti.⁸ Esse sono non solo omologhe alle forme poetiche interne del tipo dei tropi, ma anche ad essi analoghe, quindi si potrebbero chiamare forme interne figurali. Sono analoghe perché svolgono una funzione simile e servono allo stesso modo da veicoli potenziali del piacere estetico. Ma non sono identiche, perché le forme figurali interne possono esistere anche al di fuori della poesia, del letterario in generale (ad esempio nell'omiletica, in una nota diplomatica, ecc.), al di fuori della creazione dell'immaginazione (come la imitazione "ufficiale", razionale). Ma, se le forme figurali possono essere ovunque ci sia l'espressività, e quindi, non solo nella poesia, anche il piacere estetico che le accompagna, allo stesso modo della semplice soddisfazione, non può essere il criterio che cerchiamo.

Da tutto ciò è evidente che, se non vogliamo complicare la nostra analisi, per risolvere le difficoltà che si sono presentate, non c'è bisogno di ri-

7 Possono servire come esempi più grossolani di quella "esteriorità", che suscita una semplice "soddisfazione", distinta dall'autentico piacere estetico, l'eufonia di un discorso, la superficie opaca o lucida del marmo, di un albero, una superficie brillante in generale, la madreperla, un timbro di voce "vellutato", e così via.

8 Nell'arte scenica queste acquistano un significato particolarmente importante. Non mi soffermerò in questa sede su di esse nel dettaglio, per non distrarre il lettore dalle distinzioni elementari, che bisogna assimilare in primo luogo. Vi tornerò in seguito.

9 Le definisco figurali a differenza di quelle poetiche interne, tropi per eccellenza, rievocando la distinzione delle antiche retoriche. Cfr. ad es. N.F. Kožanskij, *Obščaja retorika* [Retorica generale] (6 edizione del 1839): "I tropi sono il linguaggio della immaginazione, accattivante e pittorico, fondato sulle somiglianze e sulle diverse relazioni; mentre le figure sono il linguaggio delle passioni, forte e stupefacente, proprio dell'oratore nel fervore dei sensi, nell'aspirazione dell'animo, nell'ardente moto del cuore" (p. 107).

volgersi a nuovi fattori secondari, come l'estetico. Al contrario, deve essere chiaro, che l'estetica stessa avrà un fondamento, quando saranno sufficientemente chiarite le questioni, che qui abbiamo posto, riguardo alla formazione artistica oggettiva.¹⁰ Perciò, se vogliamo risolvere il problema della poesia non attraverso la distinzione tra discorso poetico e pragmatico, ma attraverso la semplice contrapposizione della sua creazione intellettuale, e affermiamo che la poesia, come l'arte, è fondata sulla forza creativa dell'immaginazione, in contrapposizione alla creazione intellettuale, ed è caratterizzata dalla presenza dell'espressività emotiva, allora il problema che riguarda quest'ultima, come tratto distintivo ed essenziale della poesia, deve essere risolto indipendentemente dal ruolo che ha in essa il fattore estetico. Ed anche qui dobbiamo ripetere la stessa risposta negativa già data riguardo alla distinzione stessa tra poesia e discorso pragmatico in generale. L'intellettuale, il razionale, può essere allo stesso modo la base fondante di un vissuto emotivo e la fonte di un'impressione emotiva, così come l'immaginario. La tendenza del pensiero scientifico puro non è qui indicativa, ci sono sfere in cui usiamo in modo programmato la parola, ma non ci poniamo il fine di ripulire la parola dalla sua forza emotiva, e al contempo non abbiamo a che fare con la poesia, e neanche con l'arte, in ogni caso, non con l'arte "libera" (non applicata).

Ribadire alcuni fatti, in questo caso, è l'argomentazione più convincente. È noto che alcuni appassionanti sistemi metafisici hanno acquisito ampia diffusione, principalmente, grazie all'elevato accompagnamento emotivo che li caratterizza. Ciò riguarda allo stesso modo sia le teorie positive, che negative. Se ancora si può affermare, che costruzioni, ad esempio, come quelle di Schelling, di Fechner, di Feuerbach, di Spencer pur nelle loro differenze, siano simili proprio perché introducono un principio emotivo nel loro stesso contenuto, allora, d'altro canto, è possibile indicare costruzioni essenzialmente razionalistiche e tuttavia compenstrate da uno slancio puramente mistico come i sistemi di Platone, dei neoplatonici, di Scoto Eriugena, di Malebranche, di Spinoza, di Hegel. Se si riflette più a

10 Non bisogna dimenticare che nell'analisi della parola la dimensione logico-verbale e quella poetico-verbale è il segno, legato agli oggetti oggettivi e al senso da relazioni, siamo convinti, assai complesse. Tuttavia, per l'estetica le stesse relazioni, le forme delle forme, le leggi, gli algoritmi, le regole, ecc., che fondano gli oggetti, che si riducono a unità onticamente definibili attraverso il cui intreccio si giunge al fondamento ultimo della realtà e della dati in generale, sono più difficili dei concetti logici elementari o dei tropi e dei simboli letterari. Risolvere i problemi del linguaggio letterario e poetico con l'ausilio dell'estetica significa, senza necessità, accumulare all'ignoto altre incognite.

fondo, ci si può persuadere, che in tutti questi esempi i toni mistici delle teorie filosofiche non sono fattori secondari casuali, ma complementi necessari, che accompagnano, come ispirazione, le analisi più raffinate e gli slanci elevati del lavoro più puro e perfetto della sola ragione. Quindi qui la ragione a volte viene abbandonata a tradimento, in nome dello spirito mistico da essa invocato, quando, il metafisico, rapito dalla sua forza emotiva, dalla forza del piacere puramente intellettuale, trasforma tale spirito mistico dallo stato d'ispirazione a una particolare fonte di conoscenza. La teoria filosofica con ciò si esaurisce ma, proprio a causa dell'emotività, può attrarre e affascinare il lettore ancora a lungo, come concezione metafisica del mondo. Proprio una tale seducente psicologia sostiene le teorie puramente razionali, gnostiche, le quali non hanno assolutamente nulla in comune con l'autentica mistica, ma la iniettano nelle loro ossa razionalmente schematiche, decorate da una fantastica varietà di stracci allegorici, simbolici, emblematici. Sono di questo tipo le diverse costruzioni gnostiche, teosofiche, profetiche, le speranze di calcolo e di conto di Raimondo Lullo (cfr., ad esempio, i furori di Giordano Bruno), i flussi verbali di Jakob Böhme, i sistemi cosmici paranoici, le visioni sovramondane di Swedenborg, e tutti i casi possibili di grafomania e psittacismo. Tale creazione verbale a volte può essere saturata emotivamente fino al sovraccarico, e comunque nessuno vi cercherà seriamente delle forme poetiche. Tuttavia ogni costruzione metafisica, come ogni tipo di cosiddetta visione del mondo che si costruisce in base a credenze religiose, interpretazioni mitologiche, divulgazioni delle scienze naturali e storiche, tutto ciò è un tipo particolare di creazione verbale letteraria. Solo che essa erige direttamente su un fondamento logico la propria sovrastruttura emotiva, non conosce la mediazione delle autentiche forme poetiche interne, e quale che sia il modo in cui si possa qualificare tale tipo di letteratura, non può essere definita arte della poesia.

Sarebbe molto importante convenire su questo e, con coerenza, sviluppare il punto di vista corrispondente sull'arte verbale. Giacché ci sono altri ambiti della creazione verbale in cui la differenza con la poesia è meno visibile e in cui non abbiamo comunque a che fare con l'arte poetica. Accettiamo di definire i generi letterari di questo tipo, in cui il tono sensibile si sovrappone immediatamente alla base logica, fondata immediatamente dalle forme logiche, in cui il pathos coinvolge l'argomentazione stessa, in cui l'ultima si alterna al clamore, alla supplica, al lamento, alla minaccia, in cui si avvicina l'appello *ad rem* con l'appello *ad hominem*, conveniamo di definire tutto ciò: *retorico* o *retorica*. Allora a differenza sia del discorso scientifico (costituito da termini), che aspira a eliminare completa-

mente il colore emotivo della parola, o che lo ammette solo per esprimere l'interesse personale dell'autore verso il proprio oggetto, ma non come argomentazione; a differenza del discorso poetico (costituito da tropi), che usa la forza emotiva della parola, ma solo tramite la forma poetica interna, che svincola e libera l'effetto dell'emozione, otteniamo inequivocabilmente la sfera autonoma della creazione verbale. Artisticità e artificiosità in senso lato, la necessità di rispettare delle regole tecniche e di possedere un'abilità tecnica: tutto ciò è "arte". Esauriamo tutti i tipi di tale discorso tecnicamente artistico, se ne aggiungiamo un altro in cui gli stessi fini pragmatici definiscono da sé la tecnica della parola, un discorso che si libera dall'emotività e tuttavia non è scientifico, ma *sui generis*, come quello delle carte d'ufficio, degli atti statali e civili, dei listini dei prezzi, dei cataloghi, degli indici bibliografici, ecc. In alcuni casi, quando questi sono dotati di un tono emotivo (i manifesti, i proclami solenni, ecc.), si avvicinano alla retorica, in altri, al discorso scientifico (una bibliografia, i cataloghi, i prospetti, ecc.), ma mai alla poesia. Tra i quattro tipi di discorso artistico che abbiamo distinto dal discorso generale, "naturale", solo la poesia resta la vera arte libera, gli altri tre tipi, direttamente o indirettamente, sono tipi di arte applicata, di tecnica.

Se si conviene su questo, allora non ci indurrà più in errore la definizione quantitativa semplificata, basata sul *calcolo degli elementi* del discorso di un tipo o dell'altro. È indubbio, che nel discorso di tipo retorico, e anche a volte di tipo scientifico, in certe esposizioni divulgative, in certi sistemi di visioni del mondo si possano inserire una grande quantità di "immagini", di tropi, il che così poco trasforma il tipo corrispondente in poesia, così come poco la poesia si trasforma in discorso scientifico se vi si inseriscono delle parole, che sono i termini della scienza e della tecnica. Quindi, agli esempi indicati di discorso retorico devono subito essere aggiunti anche tipi di costruzioni verbali quali i trattati *moralistici*, speculativi, in senso stretto, dalle più noiose considerazioni di Cicerone, di Seneca, di Smiles e simili, fino a quelle, più colorite emotivamente dell'*Ecclesiaste*, di Pascal, di Fichte, di Emerson, di Carlyle, di Nietzsche, ecc. A questi deve ricondursi anche tutto ciò che oggi si definisce in primo luogo col nome di critica letteraria, artistica e altro, la cosiddetta pubblicitaria e il feuilleton, e, in secondo luogo, la forma letteraria del romanzo e della novella, indipendentemente dalla quantità in essi di elementi poetici, di tropi: nel nitzscheano Zarathustra sono probabilmente di più che, ad esempio, in qualsiasi romanzo di Zola, ma, in quanto arte verbale, si tratta di un solo tipo retorico morale.

In questo modo, per distinguere la poesia, come arte, dalla morale, come retorica, in tutti i suoi aspetti, resta sempre decisiva la presenza della *forma*

interna poetica, come regola e algoritmo della costruzione. L'*impressione* emotiva, suscitata dall'opera poetica, è un processo complesso, mediato dalla forma interna poetica. Con ciò si definisce anche il suo posto nella struttura della parola, essa è la relazione, che collega le forme espressive esterne (sintattiche, stilistiche) con il senso logicamente pronto del messaggio. Attraverso ciò il poetico, in quanto tale, conserva immancabilmente il rapporto con la realtà, il quale nella coscienza poetica si eleva, come abbiamo visto, a ideale. Ma poiché questa stessa relazione è mantenuta, il discorso poetico è più vicino a quello scientifico, che a quello retorico, e non solo dal punto di vista formale, perché la forma poetica e quella logica sono autonome ma analoghe (quella poetica è quasi logica), ma anche e soprattutto per il rapporto diretto verso il contenuto reale (*ad rem*) dotato di senso. Il discorso retorico, poiché è interessato alle *impressioni*, si allontana facilmente dalla realtà, considerandola solo come una possibilità, non, però, di tipo dialettico ma morale e psicologico. La produzione retorica opera liberamente con questo tipo di possibilità e sceglie tra queste, guidata non dall'idea, né da una legge, né dalla ragione o dalla verità, ma solo dall'effetto emotivo probabile che suscita nell'ascoltatore, dalla forza presumibile dell'espressività stessa.

Anche per questo la retorica non consente di subordinare tale effetto alla regolarizzazione estetica.¹¹ Per essa il criterio della morale resterà supremo, ma questo è il criterio del senso comune e dell'esperienza di vita, di quel razionale "conosci te stesso", altrettanto pericoloso sia per la conoscenza scientifico-filosofica, che per la raffigurazione poetica. Perciò si può parlare in senso lato di morale ovunque ci sia retorica, invece in senso più stretto e originario, quando l'oggetto dell'esposizione sia oggetto di riflessione, di ragionamento, di meditazione, di conoscenza nel senso del "conosci te stesso". Non avendo proprie forme interne particolari, l'esposizione retorica è un'esposizione, in genere, molto libera, e usa allo stesso modo sia le forme scientifiche del sillogismo, della dimostrazione e simili, che le forme della semplice descrizione secondo un piano stabilito di suc-

11 Non tratterò per ora della possibilità del rapporto complesso all'interno delle forme espressive, che crea le forme figurali interne e che può essere origine, e quindi, anche norma, del piacere suscitato dall'opera retorica. Non è difficile persuadersi, che 1) la presenza di tale complessità è caratteristica solo di un tipo particolare di arte retorica, più diffusamente rappresentata oggi dal romanzo e dalle forme a esso affini, e 2) che sotto il guscio di tale complessa capacità espressiva, anche questo genere di retorica è mossa fondamentalmente da tendenze morali, ammettendo una guida estetica solo nella sfera dell'esteriorità espressiva, in cui di per sé si perde il significato logico argomentativo del pathos.

cessione (temporale, compositiva, ecc.) oppure secondo uno stabile schema pronto (come la *cria*, ad esempio), o, infine, in forma di "esempi", che fanno riflettere, di parabole, di racconti e semplicemente di aforismi. L'abbondanza di procedimenti verbali "decorativi" rende l'esposizione retorica esteriormente simile al discorso poetico (caso limite è il romanzo), mentre la costrizione alla "meditazione" sull'esperienza di vita, la scienza dell'anima, con la pretesa perfino di una conoscenza *superiore*, a rimprovero e a vituperio della limitatezza scientifico-filosofica, la rende simile al discorso filosofico, che porta alla consapevolezza di ciò che è già noto all'esperienza (caso limite è la visione del mondo). Tuttavia, resta essenziale la distinzione tra le idee che guidano la creazione stessa: l'*idea* di rigorosa scientificità contraddistingue l'esposizione scientifica e filosofica, l'*idea* di un'elevata artisticità, invece, l'esposizione poetica. Una contrapposizione è racchiusa nel dilemma "Cristo o la verità", mentre un'altra, nelle repliche "Correggi i cuori dei confratelli" e "Nella dissolutezza pietrificatevi con audacia".¹² Il tono sensibile dell'esposizione scientifica rigorosa è il piacere intellettuale,¹³ il tono di quella poetica è il piacere estetico. Quest'ultimo si fonda sulle forme interne poetiche, che *svincolano*, e in questo modo creano, la *purezza* del piacere corrispondente: "Il servizio alle muse non tollera la vacuità, il Bello deve essere maestoso".¹⁴ La retorica influisce in modo *patetico*, persuade, ma non svincola il proprio oggetto dalla realtà, al contrario, lo spinge nel folto della vita, del quotidiano, dell'attuale. L'esposizione scientifica, idealmente, non in misura minore di quella poetica, è aliena da qualsiasi pateticità ed erotismo, da qualsiasi estasi, nonostante, come abbiamo mostrato, nelle sue forme più maestose conduca a stati elevati d'ispirazione. Ma non può essere né maestosa, né ispirata l'applicazione retorica delle forme logiche per fini patetici, che non è né veridica né svincolata, la loro inclusione nella composizione dell'argomentazione logica, l'intreccio di pathos e di argomentazione, l'uso dell'uno al posto e ai fini dell'altra. Le forme interne del discorso retorico restano forme logiche, ma sono forme logiche irrorate di lacrime, avvelenate da invidia e rancore, alterate da vendetta e menzogna, oppure ammorbidite dalla clemenza, sfiorate dalla commozione, compenstrate da sincera partecipazione e nobiltà, ma comunque sono forme logiche, e non nuove forme specifiche accanto a quelle logiche e poetiche. L'elemento patetico può attrarre, affascinare, se-

12 [Entrambi i versi sono tratti da A. S. Puškin, *Il poeta e la folla* (1828)].

13 La sua possibilità non è esclusa nell'esposizione retorica, ma non è questo che regola il pathos fondamentale di tale esposizione.

14 [A. S. Puškin, *19 ottobre* (1825)].

durre, perfino spingere a un atto eroico o al delitto, ed essere, in questo modo, più efficace della filosofia, della scienza e della poesia, ma, in quanto forma del discorso, esso comunque non è autonomo.

Considerando la presenza della forma interna poetica, indice essenziale del solo linguaggio poetico, si potrebbe utilizzare tale criterio per dividere l'intera sfera del discorso "letterario" in *poesia* e *prosa*. La prosa, quindi, che sia scientifica o retorica, si accontenta della sola forma interna logica; nel discorso scientifico essa si accentua fino a diventare un discorso puramente costituito da termini, "tecnico", in quello retorico essa si scioglie fino all'espressività patologica; l'uno e l'altro, certo, come tendenza, come sempre prevalgono i generi intermedi e di passaggio.

La divisione tra poesia e prosa, di solito si complica senza necessità con l'inserimento in essa di congetture genetiche (cosa è nato prima la prosa o la poesia?) e di equivoci tra i più primitivi. È noto a tutti il semplice paralogismo, connesso alla opposizione tra poesia e prosa, che rende la loro netta divisione quasi irrealizzabile. Quando si pone la questione di una distinzione, solitamente si pensa alla differenza percepibile esteriormente tra discorso ritmico e libero. *Esteriormente* percepibile s'intende, così, una forma cui si contrappone un contenuto vagamente ampio e indistinto, che costituisce qualcosa di "interno" rispetto a questa forma completamente "esterna". Per il problema posto in tal modo è chiara la via della soluzione: dato che nel significato stesso della domanda si presuppone che questa divisione esterna non sia sufficiente e che dietro debba esserci un certo fondamento interno, è necessario analizzare il "contenuto" indicato e scoprirvi il fondamento ignoto. Ecco, però, che qui s'insinua un piccolo sofisma. Invece di distinguere e analizzare il "contenuto", s'ignora l'indeterminatezza della sua composizione e della sua costruzione, si riportano considerazioni semplicistiche, del tipo che è possibile scrivere in versi anche un trattato scientifico, che i versi si usano anche a fini didattici, mnemonici, e così via, mentre, d'altro canto, a volte si esprimono con il discorso libero, non metrico, opere, che hanno valori poetici imprescindibili. In questo modo, chi ha posto il quesito si raffigura come un uomo ingenuo, che non sospetta nulla di tali banalità. Il sofisma, invece, consiste nel fatto che con tale risposta la domanda sulla divisione ritorna indietro alla forma esterna, da cui torna di nuovo al contenuto, e così via, fino alla totale assenza di un risultato. I nuovi tentativi di ottenere comunque un risultato mediante l'appello al sentimento suscitato dall'opera poetica, o all'estetica, ecc., non possono risolvere il problema perché o superano i limiti dell'opposizione tra poesia e prosa, e introducono criteri di valutazione che le sono estranei, oppure, se si suppone che i sentimenti corrispondenti siano suscitati da fat-

tori posti nella stessa opera d'arte si ritorna alla posizione iniziale e all'inizio del problema: scoprire i fondamenti oggettivi del carico poetico emotivo. Tuttavia, vale davvero la pena di riprendere la questione da questa conclusione, appena ci imbattiamo nell'ingenua argomentazione precedente, ingenuamente rivolta all'ingenuità dell'interrogante: i sentimenti di diverso ordine possono essere suscitati sia dalla prosa, che dalla poesia. Infine, se non in seguito a un'analisi, ma a conclusione di un'immediata comprensione acritica, si dichiara che l'indice della poesia è la "immagine", allora di nuovo, senza neanche sapere cosa sia l'"immagine", già ci si affretta ad affermare che le "immagini" ricorrono anche nella prosa... Non c'è niente di più irrecuperabile dell'ingenuo pedantismo di tale tipo di "obiezioni"; queste possono essere respinte non con un'ottusa accozzaglia di esempi, ma con la realizzazione dell'analisi suindicata. Quest'ultima mostra che il "contenuto indefinito", da cui si parte, è una complessa struttura di forme, di cui ognuna ha il proprio "contenuto" correlato, e che tra queste forme effettivamente ci sono forme specifiche particolari, indicando le quali si pone per la prima volta realmente il problema, che può essere risolto solo con la scoperta del loro ruolo.

L'ingenuità delle "considerazioni" elencate deriva da una diseducazione logica, dall'incapacità di distinguere la duplice applicazione dei termini *de sensu composito* e *de sensu diviso*. Perciò, sia per realizzare, che per comprendere il significato di tale analisi, è necessario non perdere di vista due sue premesse metodologico-ontologiche. 1) La distinzione tra poesia e prosa, come distinzione nell'ambito del linguaggio, all'interno di tale ambito, non può essere la opposizione tra due metà esteriormente accostate tra loro. Tale distinzione è una distinzione tra due intere strutture in un solo insieme a esse *comune*. Va da sé che i loro singoli elementi possono e devono essere comuni. Il problema si risolve con la descrizione dell'insieme, la cui idea è anche il principio supremo del movimento delle forme interne, che definisce l'intera struttura nel complesso e ogni suo membro, in conformità a questo stesso insieme. Allora, evidentemente, anche ogni "elemento" ottiene il proprio significato e la propria giustificazione formale, sia dal punto di vista dell'unità cui tale membro appartiene, sia dal punto di vista dell'insieme complessivo. Qui tutto è *relazione*, e le forme sono anch'esse *relazioni*, allo stesso modo sia le forme determinanti primarie (le "funzioni" della parola), che quelle derivate ("differenziali" fino all'estremo). Così il discorso poetico (costituito da tropi), con le sue forme poetiche interne "derivate" (i tropi) e con il suo carico emotivo, sensibile, si contrappone al discorso in prosa con le forme logiche interne primarie: un discorso *scientifico*, che si libera di ogni allestimento emotivo, "preciso" e

costituito da termini, e un discorso *patetico* (figurale), *retorico*, che si vela di emotività di ogni ordine e grado. Ogni tipo di discorso ha una propria regolarità interna, con cui determina non solo la dialettica dell'insieme come un tutto, nel suo movimento, ma al contempo anche di ogni parte.¹⁵ La questione su dove collocare ogni data opera o una sua parte, singolarmente, distaccata dall'insieme comune, in astratto, è una questione, dal punto di vista dell'analisi del tutto, come *compositum*, irrilevante e a volte addirittura inutile e, in ogni caso, al di fuori della discussione sui fondamenti.

Riguardo all'ingenuità scientifica, che si perde di fronte alla distinzione tra "prosa in versi" e "poesia in prosa", sarebbe forse opportuno, senza entrare nella discussione, ricordare solo l'elementare, ma per l'analisi critica molto promettente, formula di Posidonio, giuntaci mediante Diogene Laerzio: "La poesia è un discorso ritmico, armonioso, più organizzato della prosa; la poesia è una composizione in versi significativa per il senso, che contiene la riproduzione del divino e dell'umano" (oppure: "che contiene in sé i miti").¹⁶

Il valore indiscusso di tale definizione è nel suo procedimento dialettico: prosa – composizione in versi – poesia. Tale definizione, quindi, o, piuttosto, il procedimento stesso della sua costruzione, rivela la possibilità di ritornare al principio, che in forma mediata può offrire adesso il concetto di "poesia in prosa" e, quindi, può soddisfare anche gli appassionati di formulazioni ibride.

2) La seconda condizione per il successo dell'analisi suindicata è nel riconoscimento di quella particolarità ontologica della parola, propria anche

15 Quanto sia difficile tale approccio alla soluzione dei compiti analitici, per le abitudini mentali contemporanee che si perdono in astrazioni, è illustrato in modo sufficiente da libri come, ad esempio, J. Hart, *Revolution der Aesthetik als Einleitung zu einer Revolution der Wissenschaft*, Berlin, s.d. [1908]. L'autore, evidentemente, è pronto a vedere uno dei segni di "rivoluzione" nella propria "scoperta" di due linguaggi (*Linguaggio delle immagini e dei concetti*, vol. 1, p. 40-42).

16 Diogene Laerzio VII, 60: "ποίημα δὲ ἐστὶ (...) λέξις ἕμμετρος ἢ εὐρυθμὸς μετασκευῆς (correzione di Gilles Ménage: μετὰ κατασκευῆς), τὸ λογοειδὲς ἐκβαθηκοῦτα. ... ποίησις δὲ ἐστὶ σημαντικὸν ποίημα, μίμησιν περιέχον θεῶν καὶ ἀνθρωπείων (cito dalla edizione del 1692 di Amsterdam, il cui secondo tomo contiene le *Aegidii Menagii observationes et emendationes*. Delle sue osservazioni, oltre all'indicata correzione, sono interessanti quelle relative alla "poesia": "Alis, ποίησις dicitur, λόγος ἕμμετρος, μῦθους περιέχων, ad segm. 60, p. 290). ["La poesia è (...) un discorso in forma metrica e ritmica stilisticamente elaborata, che va oltre il discorso prosastico... la poesia è una composizione poetica semantica, che abbraccia delle cose divine e umane. (...) La poesia da altri è detta un discorso metrico che comprende racconti", Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, a c. di M. Gigante, vol. 1, Roma-Bari 2005, p. 264].

di ogni istituzione culturale, che si trasmette con "immagini" come il "microcosmo" e il "macrocosmo", oppure la "monade", che riflette (*miroir vivant*) e rappresenta (*représente*) un "universum". Solo con tale presupposto acquista un suo senso e una giustificazione quel metodo di indagine molto fecondo, in cui invece dell'analisi di un insieme complesso e non circoscrivibile, si analizza un suo "membro", il quale, essendo un autentico "rappresentante" dell'insieme, nella sua finita piccolezza, ma nella piena interezza concreta, contiene tutti i motivi essenziali e strutturali dell'infinitamente grande.¹⁷ Da questo punto di vista la parola è il rappresentante non solo di una "proposizione", di un serrato trattato logico, di un discorso dell'oratore poco rigoroso fondato sul pathos, di una chiusa opera poetica, ma anche di tutte queste strutture linguistiche, e di tutto il linguaggio nel suo insieme ideale, nella sua idea complessiva, come fenomeno socioculturale. La pratica quotidiana, comprare un "campione" di tessuto, un "assaggio" di burro, e così via, utilizza costantemente il postulato dell'uguaglianza della parte con il tutto. Le scienze naturali che studiano la materia stessa (in particolare la chimica) e l'energia, nell'aspetto della loro qualità, confermano i diritti scientifici di tale postulato. Le scienze sulla viva natura lo applicano non solo allo studio degli oggetti materiali e delle funzioni organiche, ma, modificandolo nel principio dell'omologia, lo usano perfino nella ricerca sulle formazioni e sulle relazioni puramente morfologiche. Evidentemente, anche per l'applicazione di tale postulato agli oggetti socioculturali non c'è bisogno di altre condizioni eccetto il riconoscimento anche per loro delle qualità degli oggetti di massa collettiva, per la materia, e degli omologhi strutturali, nella sfera delle loro correlazioni formali. Il merito di Hegel consiste nell'aver trasferito i procedimenti metodologici corrispondenti anche nell'ambito del concreto per antonomasia: il filosofico (*La fenomenologia dello spirito*).

La definizione del linguaggio secondo la sua essenza ideale, che abbiamo incontrato in Humboldt, offre la possibilità di vedere nelle sue caratteristiche formali ontiche, in particolare nella sua qualità di "energia", la presenza di tutte le condizioni necessarie all'applicazione del menzionato postulato. Oltre a ciò, lo stesso Humboldt usa spesso il procedimento metodologico indicato, che deriva da tale postulato, riferendosi ad "esempi" non tanto al fine della induzione astratta, quanto a quello dell'analisi concreta dei rapporti interni all'oggetto linguistico. Allo stesso modo, anche nell'applicare il primo presupposto metodologico di cui sopra, è necessario

17 Ho impiegato questo procedimento per analizzare la struttura della parola nella seconda parte dei *Frammenti estetici* [1923-24].

riconoscere l'iniziativa di Humboldt. Egli vuole trovare la differenza tra due sfere del fenomeno linguistico non da un ammasso di esempi, gettati in modo acritico, senza un criterio affidabile nel mucchio della prosa e nel mucchio della poesia, ma dall'analisi nel loro insieme, macroscopico e microscopico.

Esaminate come un insieme, la poesia e la prosa sono, innanzitutto, gli itinerari di sviluppo della intellettualità stessa (§ 20, p. 158). Se ci si avvicina al problema solo dal lato esterno del linguaggio, allora è possibile esprimere l'orientamento interno prosastico in un discorso legato, mentre quello poetico in un discorso sciolto, anche se il contenuto (*Gehalt*) poetico comporta con forza la forma poetica. In entrambe le forme perseguiamo fini particolari e seguiamo determinati itinerari, ma entrambe le disposizioni, poetica e prosastica, devono integrarsi tra loro in un insieme comune, portando l'uomo nel profondo delle radici della realtà, per elevarsi più felice in un elemento più libero (Ib., p. 159). Ed ecco che, se ci si avvicina ad esse "dal lato che in esse è più concreto ed ideale" (ivi), vedremo che i loro diversi percorsi sono tracciati verso un fine simile. La poesia ricompona (*fasst auf*) la realtà nella sua manifestazione sensibile, come da noi è percepita esternamente e internamente, ma non si occupa di ciò che la fa essere realtà. Il fenomeno sensibile si trasmette all'immaginazione, e quest'ultima porta alla contemplazione dell'insieme ideale artistico. La prosa, invece, cerca nella realtà proprio le radici con cui essa aderisce all'essere, e i fili, che la legano a esse. Essa collega con un itinerario intellettuale il fatto col fatto, il concetto al concetto, e aspira a un nesso oggettivo nell'idea (Ivi).

La distinzione di Humboldt determina il problema in modo essenziale e indica gli strumenti per la sua soluzione. Gli "itinerari intellettuali" sono quelli della logica, delle forme logiche interne o degli algoritmi; gli itinerari della "immaginazione" – quelli delle forme artistico-poetiche. Tuttavia, proprio la formulazione rigorosamente definita dell'itinerario intellettuale può suscitare una sola considerazione generale: la prosa qui è identificata con la prosa scientifica, e in tale netta opposizione tra due orientamenti fondamentali o "itinerari", a cosa riferire allora il loro famigerato ibrido, la cosiddetta prosa artistica? È impossibile, certo, evitare di rispondere a questa domanda, ma bisogna riconoscere che Humboldt non ha mantenuto la posizione di principio da lui intrapresa. Se egli ritiene che derivare dalla realtà (*beide bewegen sich von der Wirklichkeit aus*) sia la caratteristica essenziale di entrambi gli aspetti del discorso, e che la distinzione stessa esaurisca tale principio, dal punto di vista dialettico resta solo una cosa: opporre alla realtà la possibilità, e chiedersi se la possibilità non sia, a sua volta, il punto di partenza per un nuovo ulteriore particolare tipo

di creazione verbale. Invece di far questo Humboldt è come se sancisca la natura ibrida della "prosa artistica" e la definisca esclusivamente nell'aspetto esteriore. La prosa, ritiene, non può limitarsi solo alla raffigurazione del reale con il fine esteriore della sola comunicazione sulle cose, senza suscitare alcuna idea o sensazione. Allora questa non si distinguerebbe dal "discorso comune". Anch'essa segue itinerari più elevati e dispone di strumenti per penetrare più a fondo nell'animo umano, elevandosi fino a quel "discorso nobilitato", che rappresenta il vero compagno della poesia. Qui opera non solo il giudizio astratto, ma tutte le forze dello spirito e quest'ultimo porta sempre nel discorso l'impronta della propria particolare disposizione: "alla lingua si comunica la disposizione etica e l'anima traluce nello stile" (Ib., p. 160). È propria di questo discorso una particolare "euritmia logica" e solo quando il poeta si arrende troppo a essa, rende la poesia "prosa retorica" (Ivi).

Si ottiene uno strano risultato: l'eccesso di "nobiltà" trasforma la prosa artistica in retorica, mentre la nobiltà poetica di tale discorso crea l'euritmia logica... Ma, in effetti, anche questa considerazione è notevole, perché suggerisce un'intera serie di nuove riflessioni. Humboldt, dunque, ha rilevato un aspetto particolare del discorso, che consiste nel fatto che esso non è solo raffigurazione del reale, anche se ha ristretto qui il concetto di reale, in chiara contraddizione con la sua osservazione, con cui affermava che la vera poesia deriva dalla realtà. Però, pur se il "discorso nobilitato" è un'immagine confusa e allo stesso tempo banale, quella del suo "eccesso" è la nitida descrizione del patetismo del discorso retorico. Infine, l'indicazione della "euritmia logica" si può davvero interpretare nel senso che il discorso retorico patetico, scaturendo dal "possibile", come moralmente probabile e razionalmente pensabile, sia caratterizzato dal fatto, che il suo carico emotivo poggi direttamente sulle forme logiche, senza ricorrere alla mediazione delle forme interne effettivamente poetiche?

Tuttavia, se la scoperta di un senso logico troppo determinato nel concetto di "forma interna", indefinito in Humboldt, può sembrare un'interpretazione parziale, allora tanto più si può accettare come tale l'introduzione nella sua teoria del concetto di forma interna poetica. In ogni caso, ritengo che per quanto il primo concetto debba essere riconosciuto quasi sgusciato fuori dal confuso involucro dei suoi pensieri, distinti in modo grossolano e non sviluppati fino in fondo, bisogna riconoscere che per il secondo è possibile trovare nelle idee di Humboldt se non il fondamento diretto, almeno un motivo recondito.

IL POSTO E LA DEFINIZIONE DEL SOGGETTO

Per giustificare l'ultima dichiarazione torniamo di nuovo a quell'affermazione di Humboldt per cui la distinzione tra le lingue è stabilita dal ruolo che in queste hanno la *fantasia* e il *sentimento*. Abbiamo unito in precedenza (p. 184) entrambi i fattori in una indeterminata "soggettività". Per spiegare il pensiero di Humboldt tale indeterminatezza è sufficiente, ma per approfondire il suo pensiero e per astrarvi una problematica possibilmente completa, bisogna accuratamente esaminare il contenuto, unificato da tale indeterminatezza.

Humboldt, nell'esaminare la stabilità dell'aspetto intellettuale nel linguaggio e attribuendogli "l'ordine, la saldezza e la chiarezza dell'organizzazione *spirituale* dei popoli *all'epoca* in cui esse [le lingue] *si formano*" (§ 11, p. 69), ha contrapposto all'attività dell'intelletto e ai concetti la fantasia e il sentimento, come forze con cui si creano le formazioni individuali, che riflettono, a loro volta, "il *carattere* individuale della *nazione*" (p. 70). In sostanza con ciò già si indica la possibilità di distinguere dalle forme individuali altre forme, sempre *interne*. In seguito (§ 20) Humboldt sviluppa il suo pensiero sul carattere delle lingue in relazione al carattere dei popoli. Qui il *carattere interno* della lingua, la sua anima, qualcosa nella lingua di "più elevato e originario", dallo studioso della lingua non tanto conoscibile ma di cui ha il sentore (*das Ahnen*), si contrappone alla costruzione grammaticale e lessicale della lingua, come a un carattere "stabile e esterno" (p. 146-147). Il fondamento intellettuale intrinseco di tale stabilità grammaticale è la sfera delle forme logiche pure: come intendere allora tale nuovo *carattere interno* della lingua?

Anche qui, come in precedenza, Humboldt si attiene a un alto stile filosofico e non si abbandona a spiegazioni psicologiche e pseudo-psicologiche, in quanto analizza ciò che è dato nella lingua nel complesso, nella sua concretezza oggettiva e ideale. Egli vi individua due *orientamenti*: all'epoca della formazione verso la lingua stessa, più che verso ciò che essa deve designare, ma quando lo strumento è pronto, la lingua lo usa, e il fine effet-

tivo occupa il posto che gli spetta (p. 145-146).¹ Ed ecco che proprio da *come* lo spirito del popolo usa tale strumento per la propria espressione, la lingua riceve il proprio particolare colore e carattere (*Farbe und Charakter*, p. 138). Le forme esterne e stabili della lingua si potrebbero definire il suo *organismo* (p. 146, 148). All'organismo della lingua si contrappone il suo *carattere*, che riflette il carattere dell'individualità nel *modo* (*in der Art*) in cui essa utilizza la lingua per i suoi fini. L'individualità presuppone anche il singolo, il sesso, l'età, l'epoca, la nazione, "che abbraccia tutte le sfumature della natura umana" (p. 148). Il fine indicato, invece, si esprime con maggiore chiarezza nella creazione della *letteratura*, che imprime completamente in sé tutti gli aspetti dell'individualità, e che nasce, quando sorge il desiderio di sottrarre dal flusso fugace del dialogo canti, formule di preghiera, sentenze, racconti, che si sono formati nel popolo, per conservarli, come memoria e come modello da imitare (p. 140).

Quindi da ciò è già evidente, in primo luogo, che il "carattere della lingua" si riferisce al contenuto (*Gehalt*) interno del linguaggio nel senso ampio dell'opposizione di tale contenuto alla forma puramente esterna, e, in secondo luogo, che rispetto a questo stesso contenuto in quanto tale, il carattere della lingua si definisce anche come una particolare *forma*, che consiste nel "modo di unione del pensiero col suono" (p. 150).² In tali forme o "modi" si riflette l'individualità della persona, dell'epoca, delle peculiarità nazionali (p. 153). Queste stesse forme iniziano a essere costanti relative. Così, la nazione abitua ad accettare i significati generali delle parole secondo uno stesso modo individuale (*auf dieselbe individuelle Weise*), ad accompagnarli con idee simili secondarie e sensazioni, introducendo i nessi tra le idee nelle stesse direzioni, utilizzando la libertà di combinare le parole in una stessa relazione (p. 150). Ciò si manifesta in modo più chiaro nella *letteratura* (p. 151), e in essa si rafforza, ma anche le lingue più elementari presentano le stesse particolarità nelle metafore ardite, nei corretti, anche se inaspettati, paragoni tra concetti, nella personificazione con la forza della fantasia di oggetti privi di vita, e così via (p. 150).

1 Bisognerebbe ora, seguendo Humboldt, spiegare a parte ciò che di per sé è evidente, cioè che i due momenti indicati non si susseguono nel tempo escludendosi a vicenda, ma sono sempre entrambi presenti, e così via.

2 In sostanza, queste parole ripetono la generale definizione della "sintesi delle sintesi", ma anche tale termine ha in Humboldt un doppio significato. Nel § 12 si parla di "unione della forma fonica con le leggi interne della lingua"; qui, nel § 20, delle unioni che riflettono l'individualità. Forse anche in questo caso ha un ruolo il kantismo di Humboldt; esso comunque consente anche nella prima applicazione del termine di parlare di "soggetto", universale o trascendentale.

Se la lingua fosse utilizzata esclusivamente per le necessità della vita quotidiana, in essa non ci sarebbe quella varietà che presenta nell'espressione del sentimento interiore, dell'opinione personale, e del semplice stato d'animo, che eleva in modo variegato l'effetto e il significato della parola (p. 153, 154). "Colui il quale ordina di abbattere un *albero*, a null'altro pensa, se non al tronco designato dalla parola; del tutto diverso è il caso in cui tale parola, anche senza aggettivi o aggiunte, compare in una descrizione della natura o in una poesia" (p. 146). Non c'è niente di isolato né nei concetti, né nella lingua stessa, ma le relazioni si saldano effettivamente ai concetti solo quando l'animo (*das Gemüt*) opera nella sua unità interiore, quando la *piena soggettività risplende* attraverso l'oggettività compiuta (p. 147). Allora non si trascura nessun aspetto su cui l'oggetto può influire, e ogni influenza lascia una sua traccia nella lingua. Dove è viva una tale cooperazione tra la lingua, circoscritta in suoni determinati, e la *composizione interna* (*die innere Auffassung*) che penetra sempre più a fondo, il lo spirito tende costantemente a introdurre nella lingua qualcosa di nuovo e a offrire se stesso alla influenza opposta. Ciò presuppone, da un lato, il *sentimento* della presenza di qualcosa che immediatamente non è contenuto nella lingua, ma è supplito dallo spirito sotto lo stimolo della lingua, e, dall'altro, la *tendenza*, a sua volta, a ricongiungere al suono tutto ciò che l'anima percepisce. L'uno e l'altra scaturiscono dalla convinzione che nell'essenza dell'uomo si abbia sentore di un campo che va oltre i limiti della lingua, ma che, allo stesso tempo, la lingua è l'unico mezzo per esaminare e fecondare tale campo, e che proprio la sua perfezione tecnica e sensibile offre la possibilità di trasformare tale confuso contenuto in qualcosa di esprimibile con gli strumenti della lingua. Qui è posta la base per l'*espressione del carattere* nella lingua, qui si penetra nel mondo interno del parlante (p. 147-148).³ Ancora una volta ciò non si riferisce solo alle

3 Poiché è possibile studiare il "mondo interiore del parlante" non solo nell'aspetto del suo orientamento oggettivo rispetto al messaggio, e non solo rispetto ai rapporti formali, ma anche le reazioni emotive soggettive di un'epoca, di un popolo, ecc., questo pensiero di Humboldt deve basarsi dal punto di vista metodologico su una vera psicologia *etica* e *collettiva*. In tale direzione definisco l'oggetto e i compiti della psicologia etnica (v. il mio *Introduzione alla psicologia etnica*, cit.), introducendo il concetto di 'co-significato', come risonanza psicologica soggettiva dei messaggi oggettivi, ma niente affatto nel significato di forma interna nel senso di Marty. (G.G. Špet, *Sočinenija* [Opere], Moskva 1989, p. 480: "Il fenomeno culturale in quanto espressione del senso è oggettivo, ma in essa, in tale espressione risiede la relazione cosciente o incosciente verso tale "senso", esattamente questo è oggetto della psicologia. Non il senso, non il significato, ma il co-significato, le reazioni soggettive che *accompagnano* la realizzazione dello storico, i

nazioni intellettualmente evolute, nelle manifestazioni di gioia di un gruppo di selvaggi è già possibile distinguere la semplice soddisfazione dei desideri dalle profondità interiori del vero sentimento umano, dalla scintilla divina, destinata ad ardere nelle fiamme del canto e della poesia (p. 148). Nelle lingue evolute tale espressione del carattere della nazione è solo più differenziato.

Il migliore esempio di quanto detto è costituito dai greci, in particolare nella loro poesia lirica, che univa alle *parole* il canto, la musica, la danza. Tutto ciò è stato introdotto non solo per rafforzare l'impressione sensibile, ma esprimeva nella sua unità il carattere specifico e dialettologico, dorico, eolico, ecc. Tutto questo incitava e accordava l'animo a trattenere il pensiero del canto in una determinata direzione, a rendere vivo e forte il suo moto spirituale, distinto dall'idea, poiché in contrapposizione alla musica, le parole e il loro contenuto ideale occupano il primo posto nella poesia e nel canto, mentre lo stato d'animo e l'eccitazione che le accompagna segue dopo di esse (p. 149). Così, ciò che prima era stato designato come qualcosa che usciva dai limiti del linguaggio, non è qualcosa di indefinito. Lo si può, piuttosto, definire ciò che di più determinato esista (*das Allerbestimmteste*), perché con esso si completa l'individualità, ciò che non può fare la parola isolata, in conseguenza della sua dipendenza dall'oggetto e della esigenza da esso rivendicata della significanza generale. Il sentimento interno derivante dall'individualità presenta l'esigenza della massima *individualizzazione dell'oggetto*, raggiungibile solo penetrando in tutte le particolarità della sintesi sensibile e grazie all'estremo livello di chiarezza della raffigurazione (p. 150).

Senza soffermarsi oltre sullo sviluppo di questi pensieri ricchi di significato, riproduciamo la conclusione, cui giunge lo stesso Humboldt (p. 157). Nell'epoca originaria di formazione della lingua per costruirla effettivamente evidente alla coscienza e comprensibile alla percezione, si concentra tutto sulla creazione della sua *tecnica*, invece l'influenza dello *stato d'animo* individuale si manifesta in modo più chiaro e misurato col suo uso successivo. I diversi modi di *connessione delle proposizioni* costituiscono la parte più importante della sua tecnica. "Proprio qui si rivelano, in primo luogo, la chiarezza e il rigore dell'ordinamento logico, che è il solo a dare un fondamento sicuro al pensiero nel suo libero volo, garantendo al contempo all'intellettualità regolarità ed espansione, in secondo luogo, il biso-

vissuti, la relazione con questo è l'oggetto della psicologia. La *sfera* della vita è oggettivamente racchiusa e isolata, l'atmosfera psicologica che la circonda è soggettivamente oscillante".

gno più o meno evidente di ricchezza ed armonia (*Zusammenklang*) sensibili, unitamente all'esigenza dell'animo di manifestare anche esternamente, rivestendolo con il suono, quello che solo internamente può essere percepito e avvertito" (§21, p. 154).

In base a tutto ciò ci si può immaginare il percorso generale della lingua nella sua formazione interna nel modo seguente. Originariamente il linguaggio supera la sfera indeterminata e oscura della sensazione non sviluppata, e, così, intellettualizza ogni contenuto che passa attraverso la coscienza (cfr. p. 149). Si definiscono e si stabiliscono in modo tanto più preciso le forme di tale pura intellettualizzazione, più appieno esse colgono il contenuto comunicato, tanto più si rivela che la sua espressione porta in sé anche le tracce della partecipazione a questo lavoro della mediazione umana. L'individuo, la nazione, non trasmettono solo le relazioni oggettive tra i contenuti oggettuali, ma al contempo fissano, nei modi della loro trasmissione creativa, la loro propria relazione con questi. Le forme particolari di tale impronta adesso diventano oggetto di attenzione e di cura, subordinano a sé le forme intellettuali, come proprio contenuto interno, e in modo trasfigurato lo dominano, svincolando le forme logiche dalla loro determinante relazione originaria col contenuto reale oggettivo. Di questo abbiamo parlato in precedenza dal punto di vista della struttura della coscienza culturale e del posto che vi ha la fantasia. Chiariamo più a fondo il ruolo delle forme poetiche interne se, seguendo Humboldt, osserviamo la creazione linguistica dal punto di vista del mediatore umano, che si trova di fronte al linguaggio come strumento, ma allo stesso tempo anche come a un mondo particolare, stabilito dal lavoro interno dello spirito tra l'uomo e l'oggetto (p. 147), e distinto, sia dall'uno, che dall'altro (p. 176). Abbiamo anche detto (v. qui p. 89) che il linguaggio funge da mediatore non solo tra l'uomo e la realtà da esso pensata, ma anche tra uomo e uomo. Quest'ultima relazione deve essere adesso chiarita in modo più preciso.

Da un uomo all'altro nel linguaggio si trasmette, in primo luogo, tutto ciò che fa parte del contenuto oggettivo dell'intellettualità, e, in secondo luogo, tutta la ricchezza dell'individualità. Quest'ultima si manifesta con completa pienezza nella poesia. Il primo per le sue forme diventa il *contenuto* interno,⁴ ma nelle proprie forme questo si esaurisce solo in quanto intellettuale e oggettivo, ogni protuberanza del soggettivo deve essere ancora sottoposta ad una speciale conformazione. La sua struttura si rivela, quindi, come la struttura della soggettività stessa. Ciò che si riferisce a

⁴ Diversamente dal "contenuto" fonico del discorso che è dato sensibilmente ("esternamente").

quest'ultima, ciò che funge da contenuto non solo del semplice messaggio, ma che interagisce anche sul nostro sentimento, produce un'impressione in senso lato, sia con l'esteriorità della parola, che col contenuto non intellettuale che si riflette in essa; ciò che, diciamo noi, non può essere parte delle forme puramente intellettuali, *logiche*. Non può esserne parte, chiaramente, per quella evidente condizione per cui esso non è *oggetto diretto* del messaggio. Giacché dopotutto anch'esso fa parte della realtà, costituisce in essa un membro concreto autonomo e, di conseguenza, vi si colloca come tale, nelle forme puramente intellettuali del messaggio. Tale messaggio diretto, subordinato all'usuale conformazione intellettuale-logica, occupa il proprio posto tra gli altri enunciati scientifici oggettivi (della psicologia, ecc.). Invece, noi parliamo di quelle forme del discorso in cui alle forme logiche pronte del messaggio si aggiungono le impressioni, le emozioni, e così via, inserite in modo individuale e soggettivo. Sono messaggi che, forse, trasmettono la stessa realtà, ma colorata dalla percezione soggettiva e dal vissuto, e solo per questo già *trasformati* individualmente. "Trasfigurato" e "trasformato" non significa modificato, come abbiamo già visto (p. 185 ss.), nel caos delle fantasticherie, dei sogni e del delirio, ma significa formato in modo nuovo secondo un'*immagine*, un modello e un ideale. "Modello", "ideale", "idealizzazione", rispetto alla realtà non indicano necessariamente una *valutazione*, una elevazione di ordine morale o materiale qualitativo. Tale trasformazione può essere una trasformazione verso il bello, il sublime, l'eroico, ma anche, il comico, il caricaturale, il deforme, e così via. *Ideale* e modello significano qui solo che le leggi e i procedimenti, i "modi" della trasformazione *non sono interamente soggettivi*, nel senso che dipendono dai vissuti che percorrono in modo capriccioso e casuale il soggetto. Il soggetto può essere libero nella scelta dell'una o dell'altra direzione, del *modo* di modificare la realtà raffigurata, ma alla raffigurazione del modo selezionato egli collega anche il modo della raffigurazione, della costruzione delle forme poetiche, della *formazione dei tropi*. Egli è libero, poi, di selezionare per questi il materiale verbale, e in generale raffigurativo, in ogni singolo caso, ma quest'ultimo già è soggetto alla legge dell'insieme e dell'idea di artisticità, da esso realizzata. La realtà trasfigurata diventa realtà *svincolata* nel suo essere, per il contenuto essa può essere individuale e soggettiva, ma per la *forma*, anche in quest'ultimo caso, essa è comunque *oggettiva*. Se i rapporti ontologici della realtà subiscono qui una metamorfosi, comunque i rapporti del raffigurato si spiegano in essa come rapporti quasi ontologici, *come se* fossero ontologici. Hanno lo stesso significato quasi-logico, rispettivamente, anche le forme poetiche, metaforiche, conformi all'ideale.

Solo da ciò si vede subito l'erroneità di quell'interpretazione delle forme poetiche interne, che vuole vedere la loro origine nelle cosiddette leggi della creazione, intese come leggi dell'attività spirituale del soggetto creatore. I teorici dell'arte e, in particolare, della letteratura, com'è noto, abusano perfino di tale errore. Adesso è facile scoprire la sua origine. La considerazione generale scaturisce da due premesse: 1) la individuazione della soggettività, come fattore nella formazione della parola poetica, 2) il riconoscimento di una regolarità in tale formazione. Entrambe le premesse possono essere riconosciute vere, ma bisogna interpretarle in modo corretto. Di solito si cerca la *regolarità* nel *soggetto stesso*, e poiché quest'ultimo, individuale o collettivo, s'intende come soggetto psicologico, si giunge alla conclusione che la psicologia deve risolvere tutte le questioni che qui sorgono: la poetica è psicologia della creazione poetica. La psicologia, poi, è una scienza naturale, la poesia, secondo tale conclusione, deve essere una *funzione naturale* dell'organismo umano psicofisico. Tale conclusione contraddice alla radice quelle premesse di Humboldt secondo cui la poesia è una funzione del linguaggio, o meglio, una delle direzioni nel suo sviluppo, mentre la lingua è una *cosa sociale*.

Tuttavia, di fatto, è indubbio che la lingua poetica e quella prosastica riflettano la fisiologia (il temperamento) e le peculiarità spirituali dell'uomo (il carattere, l'umore, e simili), e non solo i modi di trasfigurare e svincolare la realtà. Non è necessario contestare il fatto, ma è sufficiente che si indichi che *non solo* la poesia riflette le peculiarità indicate; anche la prosa, siamo convinti, non solo le comunica, ma le porta spesso come un peso nei suoi messaggi. Se l'origine di tutto ciò non risiede nelle peculiarità specifiche della poesia, ma nella sfera della soggettività in generale, allora si deve determinare in modo più preciso il suo posto in essa, e per questo è necessario tornare alla *divisione* citata in precedenza (p. 188). È necessario scindere in *astratto* la *fantasia* e il *sentimento*, inserite da Humboldt tra le parentesi generali della soggettività, approfondire di più il loro significato positivo nella creazione poetica, e dalla distinzione prodotta fare le necessarie applicazioni.

Come è stato detto, l'analisi della coscienza che fantastica rivela la sua natura come un atto *originariamente oggettuale*. Le indicazioni delle sue potenzialità trasfiguranti e svincolanti confermano soltanto i risultati dell'analisi: al posto dell'*oggetto reale* si pone quello *fantastico*, ma sempre un *oggetto*. Il linguaggio poetico come prodotto della fantasia si pone "tra noi e il mondo esterno" e costituisce un *oggetto* particolare, esattamente allo stesso modo in cui secondo la definizione di Humboldt, il linguaggio nel complesso serve al fine della comunicazione immediata. Che poi

diciamo, che gli atti della fantasia sono atti omogenei a quelli della rappresentazione o del giudizio (gli atti tetici), oppure, che a essi sono proprie le qualità degli uni e degli altri, oppure, infine, che essi possiedono delle caratteristiche, omogenee alla rappresentazione e al giudizio, ma occupano un loro posto particolare "tra" questi, in ogni caso afferriamo il carattere oggettivo originario della fantasia. La differenza, quindi, tra la fantasia e i menzionati atti intellettuali, qualitativamente è in primo luogo una differenza dell'essere dei loro oggetti: reale e immaginario. Da ciò è chiaro che le forme della fantasia risultano analoghe alle forme⁵ intellettuali (logiche). Parliamo di *analogie*, *analogon rationis*, e non di identità di tali forme, solo per evitare all'origine equivoci sulla questione della *materia* (senso) correlata a queste forme. Essa non è identica. Il contenuto dell'oggetto dell'essere reale nello svincolamento e nella trasfigurazione della fantasia si modifica secondo il modo del *quasi*, esso non è ma è *come se esistesse*, *come se ci fosse*, *come se*. Le relazioni si costruiscono in questo contenuto secondo la stessa modalità ed hanno una loro regolarità, una loro "logica" (ontologia). *Se tu fossi* una locomotiva o Čackij,⁶ allora nel primo caso devi attivamente sbuffare, fischiare e scoppiettare, mentre nel secondo caso sputare sentenze e oziare. Tramite ciò l'ontologia del contenuto materiale dei prodotti della fantasia mantiene il rapporto con la realtà ed è comprensibile, dal lato del senso, solo quando è comprensibile il rapporto corrispondente. Tale rapporto è duplice. Come abbiamo già mostrato, l'elevazione fantastica del reale nell'*ideale*, sebbene guidata dall'idea di artisticità, analoga all'elevazione filosofica nell'*idea*, è un modo di costruzione di tale rapporto, il modo *poetico*, mentre, il perseguimento fantasioso delle *possibilità* empiriche, guidato da tendenze moralistiche, nella circostanza di un "caso" verosimile, analogo allo gnosticismo razionale, è il secondo modo, quello *retorico*.

Se tutto ciò è corretto, vale allora la pena di parlare in generale di *soggettività* della fantasia? Ovvero si deve indicare in modo più preciso che cosa bisogna intendere con "soggettività". In senso traslato si definisce soggettività ogni riflesso del soggetto al di fuori di se stesso, ma originariamente la soggettività è sempre *caratteristica* del soggetto stesso (*materia in qua*), e perciò nell'analisi dell'atto della fantasia non possiamo dire nul-

5 Cfr., ad esempio, nonostante tutto il suo irrazionalismo, l'affermazione di Schelling: "La fantasia è dunque l'intuizione intellettuale nell'arte" [F.W.J. Schelling, *Filosofia dell'arte*, a c. di A. Klein, Napoli 1986, p. 95].

6 [A.A. Čackij è un personaggio della famosa commedia di Griboedov A.S., *Che disgrazia l'ingegno!* (1824-1833)].

la della sua soggettività, finché lo esaminiamo dal lato del suo dirigersi verso l'oggetto concreto (*materia circa quam*) o dal lato del contenuto (*materia ex qua*), attinto dalla realtà, anche se modificato.⁷ Né le qualità oggettuali, formali ontologiche, né il contenuto oggettivo dotato di senso, sono caratteristiche del soggetto. Per trovare il posto di quest'ultimo, bisogna esaminare a fondo l'atto stesso della fantasia come *caratteristica* del soggetto, cioè di un certo substrato o "veicolo" degli atti della fantasia, come *sue* caratteristiche. Sembra chiaro che l'oggetto fantastico e il suo contenuto non sono *veicoli* degli atti della fantasia. Ma, di ogni oggetto, o meglio, dell'oggetto di *qualsiasi* intenzionalità, di qualsiasi intendere, abbiamo il diritto di ripetere tale conclusione? Eppure abbiamo dovuto riconoscere che l'oggetto fantastico è un oggetto svincolato, un quasi-oggetto. Si potrebbero trovare tra le cose dell'essere *reale* comunque oggetti tali cui potremmo attribuire la caratteristica indicata, e, quindi, necessariamente pensarli come suoi possessori e "veicoli". In altre parole, dovremo riconoscere che essendo oggetti (*materia circa quam*), ad esempio, della percezione, tali cose anch'esse percepiscono, ricordano, fantasticano. *Tali oggetti si definiscono soggetti*.⁸ I soggetti, quindi, non sono altro che gli stessi oggetti, una loro classe particolare, con le loro peculiari qualità e caratteristiche: *chi tra che cosa*. Il soggetto deve avere una propria ontologia.⁹ La sua autentica sfera è la realtà esistente e in divenire, in cui solo ha

7 A volte tale approccio al problema è travisato dalla teoria che automatizza il processo dell'immaginazione creativa.

8 Al lettore deve essere chiara la mia tendenza a evitare la posizione del soggettivismo. Io nego non solo il puro soggettivismo filosofico, per cui l'oggettivo è definito dal soggettivo, ma anche in generale la necessaria corrispondenza tra oggetto e soggetto (gli oggetti senza soggetti possono benissimo esistere); allo stesso modo, non identico in nessun caso il soggetto con il cosiddetto "io" (dal fatto che l'"io" che conosce, che pensa, ecc., sia il soggetto, non segue che ogni soggetto sia "io"); infine, non definisco il soggetto come "unità della coscienza" (che è sì unità della coscienza ma niente altro, mentre il soggetto effettivo include in sé la vastissima sfera dell'in- e del subconscio) Cfr. il mio articolo "La coscienza e il suo proprietario" (1916) nella *Miscellanea* dedicata al Giubileo del Prof. G.I. Čelpanov. Riguardo alla distinzione proposta nel testo, per chiarezza noterò quanto segue. Se il soggetto è il soggetto *reale*, una *cosa*, allora si può parlare anche di soggetto *fantastico*, cui si attribuiscono anche la facoltà e gli atti della fantasia. Tale soggetto, però, in conseguenza di ciò, non ritorna dal suo svincolamento alla realtà; la sua "soggettività" è fittizia, è una *quasi soggettività*, in realtà essa è la creazione oggettiva di un certo soggetto reale *che immagina*.

9 Ritengo che il principio di tale ontologia sia stato posto da Avenarius. Da questo punto di vista la teoria di Avenarius, per quanto mi è noto, ancora non è stata chiarita; proprio per questo resta finora incomprensibile e non apprezzata tutta la sua teo-

luogo la *realizzazione* di un'idea, di un progetto, e così via, una realizzazione, attualizzabile da una "cosa" (il soggetto) dell'ordine e dell'azione naturale, ma di significanza sociale, e in una "cosa" (prodotto del lavoro e della creazione) di significato creativo socioculturale. Di per sé l'idea inattiva si attualizza nell'essere attivo-reale e materialmente rivestito di sentimenti. Essa è inattiva e perciò per la sua realizzazione esige l'aiuto e la mediazione di un soggetto attivo, di un realizzatore, di un agente, in cui (*in quo*) essa per così dire dimora virtualmente come materia (*ex qua*), e che egli stesso sia attuale solo nella realizzazione dell'idea,¹⁰ che diventa cosa-oggetto (*circa quod*). Solo in quest'ultimo aspetto studiamo le cose *reali*, perché solo così le vediamo, le percepiamo, le comprendiamo. In esse e attraverso di esse riconosciamo anche delle cose che non sono solo oggetto ma anche soggetto, ossia un oggetto specifico *sui generis*; senza tale concretizzazione nella realtà culturale, il soggetto è privo delle sue qualità peculiari e si assume come semplice oggetto della natura, come compito dello studio scientifico-naturale.

Che cosa ci offre il concetto di "oggetto come soggetto"? Nell'arte, nella conoscenza, nella lingua, nella cultura, nella realizzazione dell'idea in generale esso interviene come mediatore materiale reale tra questa e la cosa naturale, ma, nei prodotti della sua attività, esso promuove tra sé e la natura un nuovo mondo, quello socioculturale, trasformando con questa stessa azione anche se stesso da cosa naturale in cosa socioculturale. Così, ogni cosa sociale può essere considerata *soggettività oggettivata* (ma l'idea realizzata, come dato oggettivo socioculturale, è oggetto della "storia"), e allo stesso tempo, come *oggettività soggettivata* (datità saturata dal punto di vista sociopsicologico, oggetto della "psicologia sociale").¹¹ Gli atti della fanta-

ria sulla "serie vitale dipendente" [R. Avenarius, *Der menschliche Weltbegriff*, Leipzig 1912]. Conseguenza fatale dell'interpretazione fenomenalistica di Avenarius!

10 Non, però, nella realizzazione di sé, come afferma la metafisica del *personalismo*, poiché esso, in quanto cosa, per la premessa di questa stessa metafisica, è interamente naturale (psicologica), agisce e subisce un'influenza, come ogni cosa della natura, secondo le sue leggi causali.

11 Cfr. il primo con l'analisi del *processo del lavoro*, e il secondo con il concetto di *feticismo della merce*, nel I vol. del *Capitale* di K. Marx: (1) "Alla fine del processo lavorativo emerge un risultato che era già presente al suo inizio nella idea del lavoratore, che quindi era già presente idealmente. Non che egli effettui soltanto un cambiamento di forma dell'elemento naturale; egli realizza nell'elemento naturale, allo stesso tempo, il proprio scopo, da lui ben conosciuto, che determina come legge il modo del suo operare [corsivo di G. Špet], e al quale deve subordinare la sua volontà". (2) "A prima vista, una merce sembra una cosa triviale, ovvia. Dalla sua analisi risulta che è una cosa molto imbrogliatissima, piena di sotti-

sia di questo soggetto, esattamente come tutti gli altri atti creativi e produttivi, oggettivandosi nei prodotti del lavoro e della creazione, nella lingua, nella poesia, nell'arte, diventano atti socioculturali. In ogni opera poetica, come in tutti gli altri campi della creazione, abbiamo a che fare ogni volta non solo con la realizzazione dell'idea, ma anche con l'oggettivazione del soggetto, e al contempo, quindi, anche con la soggettivazione dell'oggettivo. In tal modo, la fonte da cui possiamo attingere la conoscenza della soggettività in quanto tale, è racchiusa niente altro che nel *prodotto stesso della creazione*.¹² Bisogna trovare i modi tramite i quali si rivela tale soggettività in senso esatto e rigoroso.

Prima abbiamo parlato di *selezione* nella formazione dei concetti, e in ciò abbiamo visto la libertà della creazione scientifica. La stessa cosa adesso avviene nella formazione dei *tropi* ("immagini") secondo le leggi e gli algoritmi delle forme poetiche interne, in quanto forme che poeticamente trasmettono l'essere svincolato, fantastico. Poiché si tratta dell'applicazione di tali leggi nell'opera poetica, realizzazione delle idee di poeticità e di artisticità in generale, che guidano la creazione sotto l'egida delle quali l'oggetto concreto si trasforma in "ideale", il contenuto dotato di senso in "intreccio", il reale in svincolato, abbiamo a che fare con la cultura oggettiva sia nel contenuto che nella forma.¹³

gliezza metafisica e di capricci teologici. (...) il tavolo rimane legno, cosa sensibile e ordinaria. Ma, appena si presenta come merce, il tavolo si trasforma in una *cosa sensibilmente sovrasensibile*". [K. Marx, *Il capitale*, a c. di D. Cantimori, Roma 1977, I, 1, p. 212, 103]. [È interessante osservare che il professore di filosofia di Špet all'Università di Kiev G.I. Čelpanov, figura importantissima nella sua formazione, aveva pubblicato un saggio a Mosca nel 1924 dal titolo *Psichologija i marksizmi* [Psicologia e marxismo]. L'autore si proponeva di difendere la psicologia minacciata da una "scorretta interpretazione dell'ideologia del marxismo" e di dimostrare che "il materialismo di Marx non ha nulla in comune col volgare materialismo con cui di solito viene confuso". A questo proposito la citazione da Marx, relativa al processo del lavoro, viene riportata da Čelpanov a riprova del fatto che egli "riconosceva la realtà dei fenomeni psichici"; la seconda, sul feticismo della merce, invece, mostra che Marx ed Engels "riconoscevano il carattere attivo della coscienza"].

12 La differenza che si può riscontrare tra il prodotto del lavoro, come oggetto d'uso, e il prodotto spirituale della creazione, che consiste nel fatto che il primo si estingue nell'uso, mentre il secondo con l'uso aumenta di valore, è un problema interessante e non privo di un significato fondamentale.

13 Quando Hegel [G.W.F. Hegel, *Estetica*, a c. di N. Merker, Einaudi, Torino 1997, I, p. 88 ss.] distingue le *forme fondamentali dell'arte* (*Kunstformen*), simbolica, classica, romantica, le definisce come il *rapporto* tra contenuto, idea, e aspetto esteriore (*Gestalt*). Se si ritiene che il contenuto designato, in contrapposizione

La loro *soggettività* può scaturire solo dal mediatore, dal soggetto che si oggettiva in esse, e dalla sua relatività sociale, da ciò che egli apporta, dal proprio bagaglio soggettivo di materiale attinto dai vissuti, dalle percezioni, dai ricordi, dalle appercezioni, dai riflessi emotivi e così via. Questo è l'insieme dei co-significati,¹⁴ che come un'atmosfera avvolgono la sfera delle cose nominate, dei significati oggettivi, dei sensi comunicati, delle idee pensate.

Se vogliamo rivolgerci a un qualche fatto empirico, così come lo definisce la scienza naturale, per produrre sul suo esempio la riduzione di principio del "contingente" e ottenere la necessaria conformità a una legge, presto ci convinceremo che in quest'ultima nessun soggetto comunica su di sé. E questo non perché tale riduzione presuppone l'eliminazione di ciò che è individuale, e neanche perché il compito stesso trasforma il "soggetto" in oggetto. Quest'ultimo non ci deve disturbare poiché partiamo dalla tesi che il soggetto è un oggetto di tipo particolare. Riguardo alla prima considerazione, niente impedisce di stabilire il concetto di *soggetto generale* come di un "organismo", di un "sistema nervoso centrale", di un "anima", di "entelechia", e così via. Il motivo effettivo dell'impossibilità di trovare in una riduzione di principio per gli atti della fantasia, del pensiero, ecc., nella loro differenza o nel loro insieme, qualcosa che li unisce, eccetto la stessa unità formale della coscienza o dei vissuti, risiede nel fatto che accingendoci a tale riduzione la realizziamo ad una certa *condizione*. Tale condizione è l'*eliminazione* già pronta del *soggetto stesso*. Proprio ciò determina che ogni indagine scientifico-naturale, compresa quella generale psicologica, fin dall'inizio è necessariamente *astratta*, e perciò, infine, è così inutile quando ingenuamente la utilizzano per risolvere i problemi del-

al contenuto sensibile dell'"aspetto" visibile sia il contenuto interno (*Gehalt*), cioè internamente (idealmente) già formato, allora le *forme dell'arte* di Hegel sono le nostre forme poetiche interne, considerate rispetto alle intere formazioni storico-culturali, oggettivamente esistenti e date. Il problema del soggetto, nel nostro senso, anche per Hegel è un problema particolare, "il terzo lato dell'ideale". Quanto anche qui Hegel sia superiore allo psicologismo, che dopo di lui si è impadronito dello spirito filosofico, si può vedere nella seguente dichiarazione a proposito di tale "terzo lato": "Tuttavia noi abbiamo bisogno propriamente di accennare a questo lato solo per dire che esso va posto fuori della cerchia di una considerazione filosofica" (ib. p. 315). S'intende che con tali rimandi non affermo affatto la correttezza della divisione stessa delle forme citate, così come è stata prodotta da Hegel, come la sua soluzione del problema del soggetto-artista; in entrambi i casi osservo solo la correttezza di principio della impostazione del problema.

14 Cfr. il mio *Introduzione alla psicologia emica*, cit.

la creazione artistica o di altro genere.¹⁵ Ma allora perché, se le scienze naturali comunque, in un modo o nell'altro, hanno a che fare con il soggetto come proprio oggetto, perché non possono risolvere il problema che ci interessa e non devono neanche incaricarsi della sua soluzione? La risposta è fornita da quanto detto: le scienze naturali non conoscono e non ammettono alcun *mediatore* nel senso che abbiamo indicato. In altre parole, le scienze naturali, come tali, non sanno nulla della realizzazione delle idee, esse conoscono solo la realtà effettiva, e per queste sarebbe autentica metafisica, allo stesso modo, la trasmissione alle idee della forza di causa efficiente (metafisica naturalistica) e l'interpretazione delle cose reali, come idee realizzate (metafisica simbolica). Solo nella sua ultima pienezza *concreta*, nel fatto di essere mediazione socioculturale della realizzazione, il *soggetto* occupa un posto che a nessuna condizione gli può essere tolto.

In effetti, ragioniamo nel modo seguente. Il pensiero e tutta l'attività linguistica nell'empiria concreta, indubbiamente, sono soggetti a una regolarità naturale. Le loro leggi, però, stabilite nell'ordine della generalizzazione empirica, rappresentano leggi astratte, astratte da tutto ciò che è individuale e singolo. In tal modo, risulta estraneo tutto quel gioco che accompagna il pensiero vivo di percezioni individuali, e nella loro individualità irripetibili, di rappresentazioni, di associazioni, di immagini della fantasia, un gioco che riguarda il *contenuto* che riempie le forme, senza rappresentare, tuttavia, la composizione essenziale di questo contenuto. Proprio come si ritiene inessenziale per le forme esterne, guidate dal senso dell'articolazione, la composizione sensibile del contenuto fonico, quando si stabiliscono le leggi astratte di tali forme. Spostiamo, tuttavia, l'attenzione nell'ambito di questo "inessenziale", che si suppone non essenziale per la costituzione dell'oggetto, e che perciò ammette la sua libera combinazione secondo leggi e forme quasi-ontologiche. Tale combinazione fantastica svincola il dato contenuto dalla subordinazione alle leggi dell'oggettualità esistente e rivela, così, la possibilità di una nuova libera conformazione del contenuto, che ha le *sue* occorrenze, non di tipo logico-mentale e cognitivo, e le sue forme particola-

15 La metafisica è sostenuta, ed è attraente per molti, proprio perché si pone lo scopo di introdurre la correzione corrispondente, la *concretezza*, nelle scienze naturali; e, viceversa, le scienze naturali assumono l'apparenza della concretezza attraverso la metafisica che è in esse. La metafisica, però, finora è viva e forte solo finché ammette in sé le scienze naturali, senza curarsi della rigorosità del loro metodo e senza osservare i limiti della sua applicazione. Solo la realizzazione di tali condizioni e, quindi, l'espulsione della metafisica dalle scienze naturali, segnerà la sua morte civile: l'illegalità scientifica. Illegale, essa è priva del diritto di tutela sul *soggetto*; insieme al suo soggetto, essa passa sotto la tutela della retorica.

ri ("ideali"), che possono essere determinate non dal fine della conoscenza della realtà e del suo uso, ma dal progetto ("l'idea") artistico e poetico, nella soddisfazione delle potenzialità creative stesse.

Nello studio empirico si attribuisce un significato *soggettivo* proprio a tali potenzialità, alla loro forza, alla qualità, alle peculiarità individuali, e alla libertà della creazione. In che cosa consiste allora la soggettività? Si dice, a volte, che consista nel fatto che la legge stessa di costruzione e di combinazione sia la legge del soggetto. La sua creazione è una sua funzione *naturale*, in ciò che è creato egli immette interamente *se stesso*, si riflette in esso, immette la *propria* anima, e così via. In conclusione, come abbiamo visto, si è pronti a interpretare proprio la forma interna come la definizione da parte del soggetto attraverso se stesso, attraverso il proprio "io", e come riempimento con se stesso della forma dell'opera d'arte. È vero che la creazione è una funzione naturale, anche se di significato sociale, quanto è vero che le forme di combinazione di un dato materiale sono le forme del soggetto stesso. Invece, le forme sono necessariamente oggettive, come è oggettivo e oggettuale il loro materiale, a cui, come oggetto, si rivolge la creazione. Soggettivo può essere solo un certo suo rapporto verso qualcosa, che il soggetto introduce da sé, e anche quello è condizionato per la composizione del contenuto, per l'esperienza, per l'appercezione, per intensità, per il tempo, e così via, da cause oggettive naturali e storiche. Esso è soggettivo solo nella sua fonte, ma una volta dato esso diventa un oggetto, le cui forme sono anch'esse interamente *oggettive*. Dal punto di vista oggettuale sono forme sociologiche e psico-ontologiche, da quello logico sono le "leggi" della sociologia e della psicologia. Ma che ci fanno con tutte le "leggi" psicologiche astratte delle associazioni, dei contrasti, e con le altre generalizzazioni astratte, coloro che si trovano di fronte ai problemi di Shakespeare, Omero, Dante, e così via? Le forme poetiche interne, i "tropi", sono algoritmi, e niente affatto il palpito dell'animo o del cervello del soggetto; sono particolari istituzioni *sintetiche* e analoghe alle forme e alle leggi logiche. Esse sono quasi-concetti, quasi-proposizioni, ecc., solo per la loro relazione *materiale* e reale con la realtà esistente. Per la forma esse sono autentici concetti e proposizioni oggettive. "Etereo oceano" per la forma è lo stesso concetto di "atmosfera", mentre "atmosfera" (atmos + sphaera) è lo stesso tropo di "etereo oceano". Nuove forme poetiche particolari si formano solo dalla reciproca relazione tra queste *parole*, e tra le ultime e la realtà.¹⁶ Ai fini conoscitivi, logici, tale

16 Cfr. S. Agostino d'Ippona, *La dottrina cristiana*, [Intr. trad. e note di L. Alici, Milano 1989, p. 164]: "I segni sono traslati quando le stesse cose che noi significiamo con termini propri sono designate per significare qualcos'altro".

relazione con la realtà è diretta e immediata, ai fini fantastici, artistici e poetici, è mediata da una *parola* attraverso l'altra. In tale relazione c'è tutto, ma in quanto è una relazione tra *oggetti*, essa per la forma è oggettiva. Il fatto dello *svincolamento* crea di per sé la relazione necessaria, nel procedimento stesso dello *svincolamento* e dell'algoritmo, secondo il quale si stabilisce la relazione *interna* non per il soggetto, ma per i termini oggettivi correlati.

Ma conosciamo le "proposizioni" poetiche non solo come *messaggi oggettivi*, che fissano l'una o l'altra *circostanza* oggettiva (*Sachverhalt*), bensì anche come strumento per esprimere una *impressione*, un suo contagio e un suo stimolo. Certamente, però, l'influenza e l'impressione derivano non dalla proposizione in quanto tale, nella sua *forma* di proposizione. Esse derivano o dal suo senso (contenuto), oppure da alcune condizioni per ora secondarie. La "proposizione" poetica come tale, riproduce la sua "circostanza" comunque oggettiva, perfino quando "comunica" lo stato d'animo proprio del soggetto creatore. Ma ciò che si definisce *raffigurazione* nell'opera d'arte, e che racchiude in sé più della semplice proposizione, perché proprio quella suscita un'impressione ed esercita una influenza, porta con sé una certa aggiunta alle forme logiche. In che cosa consiste? Lo stesso esame empirico a volte si rivolge ad argomentazioni non prive di un generale carattere persuasivo. L'istituzione dell'oggetto e della proposizione nell'opera d'arte si compie, dicono, non nella sua *percezione*, il che comprende sempre in sé il momento del riconoscimento della oggettività materiale, ma nella pura *contemplazione*. La contemplazione dell'artista, si dice poi, per la sua stessa potenzialità, è costituita artisticamente e liberamente dalla fantasia a partire dagli elementi della realtà esistente. Basta passare alla "verifica" della realtà di tali elementi, e la contemplazione ritorna alla percezione. Tra la pura contemplazione fantastica e la percezione materiale si rivela una vastissima sfera per la selezione da parte dell'artista di combinazioni tali che riflettono al massimo livello *egli stesso* e la pienezza del suo desiderio di esercitare un'influenza o di suscitare un'impressione e con ciò manifestare se stesso in quanto *soggetto*.

Tale considerazione non è irreprensibile, poiché usa il termine "contemplazione" senza la sua dovuta critica e interpretazione. La contemplazione è un atto, per il suo stesso senso, che costata soltanto il *dato*, e perciò rispetto all'oggettività della cosa è *neutrale*. La contemplazione è neutrale, significa che essa ha luogo prima del riconoscimento dell'oggettività, quindi, anche prima della manifestazione della soggettività, (con la negazione di una loro correlazione, anche solo perché anche il soggetto è un oggetto), e non si può interpretare tale neutralità della contemplazione, come stato di un certo approfondimento in se stessi, di abbandono del soggetto in se stesso.

so, così che tutto il contemplato rappresenti la pura soggettività. Com'è stato detto, la contemplazione si trova di fronte al puro *dato*, prima della sua coscienza, come dato percepibile, fittizio, allucinatorio o quant'altro. Ammettiamo pure che si possa accettare anche un'altra concezione di contemplazione, in particolare di una contemplazione già qualificata come fantastica, e riferirla al soggetto; proprio perché non conosce l'oggetto quest'ultimo è interamente all'interno del soggetto stesso, oppure, al contrario, perché il soggetto si è interamente dissolto in esso. Ammettiamo che tale interpretazione possa avere in sé un sufficiente fondamento di principio, ma che cosa ci darà se non ci interessa la genesi dell'immagine poetica, ma la sua composizione e la sua struttura? Le ultime ci sono date nel prodotto pronto della creazione artistica, l'analisi della quale dimostra che ciò che si riferisce alla contemplazione fantastica è racchiuso nella "proposizione" poetica, come suo contenuto, messaggio. Esso resta oggettivo, è indifferente se si riferisce alle cose della natura, al vissuto del poeta o di un altro individuo qualsiasi, reale e inventato.¹⁷ Se tale contenuto produce un'impressione allora è oggettivo attraverso di sé, da sé. La libertà di scelta dei momenti influenti nella proposizione-raffigurazione poetica si esprime nella scelta conforme del materiale verbale. Si introduce un materiale verbale più o meno ricco, vivo, fresco, ecc., al posto di quello abituale, diventato pragmatico, ma in certe relazioni con quest'ultimo, le quali relazioni, le forme interne, con il loro carattere e le loro peculiarità producono un loro effetto. Quest'ultimo, a differenza dall'effetto del contenuto, è artistico per antonomasia e in certi casi estetico, ma resta effetto *dall'oggetto*, e, in questo senso, è oggettivo. La dialettica del senso poetico dal punto di vista logico della scienza può sembrare quasi-logica, essa è fantastica e poetica, ma alla sua base c'è la stessa pura dialettica semasiologica oggettiva del discorso scientifico; allo stesso modo la sintassi poetica con tutte le sue deviazioni dalla media convenzionale è regolare e subordinata a forme di reggenza idealmente stabili.

Si potrebbe variare e complicare l'esame empirico, in particolare psicologico, del prodotto poetico, ma esso è proprio di quel *soggetto* e non può manifestarlo, poiché lo studio scientifico naturale per principio non conosce il soggetto in quanto soggetto, ma conosce solo l'oggetto. La poetica come teoria delle forme esterne e interne della parola poetica non può essere costruita sulla psicologia, in quanto scienza del soggetto, dato che l'oggetto di tale poetica è l'idea realizzata nella *cultura*. Ma essa non può essere costruita neanche sullo studio psicologico del soggetto, come ogget-

17 Cfr. in questo capitolo la nota 8.

to delle scienze naturali, poiché queste ultime astraggono dal soggetto, in quanto soggetto. La loro unità concreta si ristabilisce quando esaminiamo il prodotto poetico come *soggetto oggettivato*, e consideriamo quest'ultimo non nell'aspetto naturale scientifico astratto, ma nel suo ruolo vivo di *mediatore* tramite cui l'idea raggiunge la sua realizzazione. In tale aspetto l'opera poetica è un fatto socioculturale, mentre il soggetto, il poeta, il soggetto socioculturale non è la mera persona biologica o l'individuo psicofisico, ma un fenomeno sociale, il punto di concentrazione delle influenze socioculturali, un condensato di energia sociale e culturale, Omero, Dante, Shakespeare, Puškin. Da questo lato, anche la psicologia, in tutti i suoi aspetti, i quali, però, diventano tutti aspetti di una psicologia sociale, non è priva di utilità. Essa esamina il soggetto non nell'astrazione naturalistica, ma nel suo ruolo sociale di oggettivazione di sé in quanto soggetto sociale, e soggettivazione del contenuto oggettivo da lui comunicato nelle forme verbali logiche oggettive e poetiche, come anche soggettivazione della forza oggettiva di influenza ad esso inerente.

In tale trasferimento del problema dalla sfera della ricerca astratta naturale a quella della ricerca socioculturale, tutte le azioni e le reazioni del soggetto si analizzano non più come riflessi naturali dell'oggetto nell'ambiente naturale e allo stimolo naturale, ma come atti socioculturali dei suoi vissuti, che si fissano nei prodotti del suo lavoro e della sua creazione, che si oggettivano in essi. Indaghiamo adesso sul soggetto non come oggetto in generale, l'oggetto è il prodotto stesso della creazione, ad esempio, l'opera poetica, ma come soggetto che ha mediato tale prodotto. Egli non può essere eliminato a nessuna condizione. Egli è un oggetto, ma del tutto specifico, se vogliamo un *co-oggetto*. Proviamo, senza perderlo di vista, a produrre su di esso una riduzione di principio al fine di ottenere un oggetto di ricerca puro, non empirico. Ogni suo atto è, in primo luogo, il *suo* atto, e non la semplice intenzione nell'unità della coscienza, e, in secondo luogo, ogni tale atto, nell'atteggiamento verso il soggetto (*in qua*), lo vediamo come un atto che *oggettiva* il soggetto nel processo di realizzazione dell'idea oggettiva, e possiamo facilmente persuaderci che tutto il contenuto (sociale) del soggetto si esaurisce nella totalità delle sue oggettivazioni. Finché intendiamo le ultime nel senso delle scienze naturali astratte, come effetti causali, o come riflessi, reazioni, processi psichici spontanei, ecc., non andremo avanti, ma torneremo solo al metodo di studio esaminato.

Le abitudini astratte del pensiero, proprie alle scienze naturali empiriche, propongono qui, sempre in un ordine puramente astratto, una considerazione esteriormente quasi attraente. Esattamente, le scienze naturali, che trattano il soggetto come organismo o come individuo psicobiologico, lo studiano in un

aspetto più completo e ricco, poiché esse considerano non solo le sue azioni attualizzate, ma l'intera totalità delle sue forze potenziali. In particolare, ciò riguarda la psicologia con la sua teoria del carattere, del temperamento, delle facoltà, delle attitudini, della sfera subliminale, e così via. Si potrebbe sempre in astratto sviluppare l'argomentazione e la contro argomentazione *ad libitum*, ma senza alcun risultato. Perché la discussione del problema sia effettivamente feconda, non si deve perdere di vista la sua origine concreta e la sua impostazione. A noi interessa esclusivamente la *parola poetica* concreta, data come cosa socioculturale. In essa scopriamo la presenza di momenti soggettivi, e di *questo* soggetto, oggettivato in *questa* cosa, e che ci è dato solo tramite questo, solo di ciò si tratta. Proporre di dedurre tale soggettività concreta dalle potenzialità impersonali della persona biologica e psicofisica, significa tornare al metodo razionale pseudogeometrico della deduzione dei modi della realtà dalla sostanza postulata ipoteticamente. Tornarci dopo la critica hegeliana di ogni deduzione razionale e dello schematismo, è possibile solo con un'insuperabile ingenuità filosofica. Lo stesso *complementum*,¹⁸ su cui si è tormentato il razionalismo intellettuale, per noi è diventata una pietra che è stata trasformata in fondamento.

Limitando la definizione del soggetto, in conformità al fine indicato, alla sua attualità sociale, ampliamo enormemente e arricchiamo il suo contenuto. Laddove le scienze naturali nelle loro generalizzazioni rigettano il contingente e il singolo, come abbiamo visto (pp. 215-216), l'analisi dell'opera poetica pone invece proprio la domanda: la sua regolarità non si trova forse in questa *sua* unità lasciata da parte? In una riduzione correttamente prodotta, che ritiene il soggetto stesso in quanto tale, *l'individuale* è anche necessariamente *essenziale*. In tal modo, opponiamo all'arricchimento formale in direzione della pura potenzialità un arricchimento materiale reale, racchiuso nella pienezza del legame sociale e dell'espressione culturale del soggetto concreto. A differenza dall'interazione astratta, meccanica e chimica, tra ambiente e persona, appartiene ai tratti sorprendenti di tale legame innanzitutto il fatto che il soggetto sociale concreto esiste e resta tale solo a condizione del suo *riconoscimento* in quanto soggetto sociale, da parte degli altri soggetti da lui riconosciuti, e finché dura tale riconoscimento.¹⁹ Proprio qui si esprime il senso profondo della divisione, di ordine

18 [§pet si riferisce alla definizione di realtà del razionalista C. Wolff come "complementum possibilitatis", quindi della filosofia come scienza del possibile].

19 V. il mio articolo citato "La coscienza e il suo proprietario". Papini ha scritto un sinistro racconto che illustra questo tema nel suo aspetto psicologico. [G. Papini, *La vita di Nessuno*, Firenze 1912].

ontologico, tra i soggetti in quanto oggetti *sui generis*, e la composizione generale degli oggetti dell'essere reale: bisogna osservare in modo accurato la correlazione tra gli oggetti in quanto tali, e la correlazione tra i soggetti, in quanto tali, poiché mentre i soggetti rispetto agli altri oggetti restano solo oggetti, i soggetti in rapporto tra loro restano sempre soggetti, indipendentemente dal fatto che essi subiscano una influenza o la producano loro stessi.

Riguardo alla pienezza e alla ricchezza dell'espressione, il loro fondamento scaturisce immediatamente dalla definizione della cosa sociale come *segno* dotato di senso e, allo stesso tempo, come *strumento* (mezzo di lavoro e di creazione). Su questo fatto, che è chiaro di per sé, non vale la pena soffermarsi, ma non si può non notare una particolarità, anch'essa sorprendente e satura di deduzioni radicali rispetto ai principi stessi della scienza. Appena abbiamo riconosciuto il soggetto stesso, e, quindi, tutto il *suo* soggettivo, come categoria sociale, le scienze naturali subiscono una sorta di metamorfosi nel significato che hanno per noi: ciò che è puramente sensibile si trasforma, ai loro occhi, in "sensibile sovransensibile", e obblighiamo le scienze naturali ad esserci utili in modo completamente nuovo. Ciò che è *biologico* e *psicofisico* acquista esso stesso un *senso sociale*, e per di più un grandissimo senso sociale. Tutti gli atti dell'individuo biologico, noti con le definizioni astratte di riflessi, reazioni, movimenti impulsivi, sono socialmente significativi come atti di imitazione sociale, di simpatia, di intonazione, di gesticolazione, di mimica, ecc. Essi sono non solo effettivi, e non solo oggettivanti, ma in certe condizioni, anche realizzanti (ad esempio, l'individuo come rappresentante di un collettivo e della sua idea). L'apparato psicofisico si trasforma in segno socioculturale. Due estremi della stessa catena, effettività e realtà, si sono ricongiunti. Il passaggio dall'individuo al "gruppo", al "collettivo", non è un nuovo anello della catena, ma l'indiscutibile premessa della sua stessa unità. L'individuo è uscito dalla prigione solitaria della sua scatola cranica ed è diventato un libero consocio nella comunità lavorativa e creativa.

Così, vogliamo rendere oggetto di un'analisi di principio il soggetto stesso, come un oggetto di tipo *particolare*, quindi come "cosa sociale", ma non solo in qualità di *strumento*, bensì in qualità di *segno in quanto tale* e di veicolo di segni. Si può chiedere come "giungiamo" a tale *oggetto*, come ci è dato, quali sono le sue caratteristiche ontologicamente essenziali, per ogni domanda, ai fini o di una definizione ontologica formale, o ai fini di una descrizione fenomenologica, oppure ai fini di un'analisi e di una interpretazione significativa, non possiamo più non tener conto del soggetto stesso, quali che siano le riduzioni che abbiamo prodotto del suo dato con-

tingente, temporale e locale, della circostanza e dei legami. Se tra gli indici essenziali del soggetto adesso stabiliamo la coscienza, le potenzialità subliminali, le capacità creative, ecc., risolveremo il problema del soggetto, e non di un'impersonale "unità della coscienza", solo quando forniremo la descrizione corrispondente di un indice inalienabile *dell'attributo* di una data facoltà, di uno stato, di un *atto* proprio a lui. Tutti i suoi atti sono i *suoi* atti, e *per lui*, come persona, non esistono atti impersonali. Anche solo per il fatto che egli è una "cosa" del mondo e dell'essere reali, tali atti sono anch'essi reali, e poiché tale realtà è distinta dalla attività, anch'essi, a differenza degli "atti" della coscienza pura (non individuale), sono effettivi, e fanno parte del nesso generale di causalità reale. La coscienza del soggetto, come anche egli stesso, è *parte* dell'essere reale.

Perderemmo immediatamente il terreno acquisito se di nuovo ci arrendessimo alla tentazione di spiegare tale legame in modo puramente naturalistico e tornassimo dal soggetto alla "persona". Bisogna trovare gli indici specifici di tale legame, senza perdere di vista la *stessità sociale* del soggetto. La divisione degli atti di coscienza del soggetto secondo la loro qualità, materia, ecc., come quella che può utilizzare, ad esempio, la psicologia, basandosi sulle distinzioni fenomenologiche corrispondenti, non rivela affatto la natura del soggetto stesso. È importante adesso, che tali atti siano atti di *lui stesso*, suoi attributi, indici e segni, che *egli stesso* si manifesti in essi, non però come causa, nell'atto, oppure come sostanza nella manifestazione, ma solo come il soggetto stesso nella sua oggettivazione. Criterio e garanzia dell'osservazione proprio di tale posizione scientifica può e deve essere ciò che in generale ci dà la possibilità di individuare il soggetto come cosa sociale. Il soggetto è una cosa, e ogni suo atto è materiale (*real*); egli non è l'idea realizzata,²⁰ e nessun suo atto si realizza (*real*); se giungiamo a lui, come dato, attraverso la "simpatia", la "imitazione", la "comprensione simpatetica", la "empatia", o quant'altro, ma non attraverso la "percezione", come giungiamo alla cosa del mondo reale (della "natura"), e non attraverso la "comprensione", come giungiamo all'idea (al senso), allora anche ad ogni suo atto giungiamo per la stessa strada, e non attraverso la strada "naturale" o "ideale"; se, infine, per l'essere sociale del soggetto è essenziale il suo "riconoscimento" da parte degli altri soggetti, allora la stessa cosa riguarda anche l'essere di ogni suo atto; e così via e così via.

20 Quando osserviamo il soggetto come idea realizzata, non vediamo più il *soggetto* in quanto tale, ma solo un segno oggettivo dotato di senso, del tutto analogo alla *parola* comunicata oggettivamente.

La psicologia e la fisiologia, come discipline naturali, caratterizzano gli atti dell'individuo psicofisico sempre come atti che possiedono un'intensità (una forza), una velocità, forme iterative di combinazione coordinata e subordinata, ed esse sono pronte a trovare in tali caratteristiche il fondamento per la definizione formale degli atti individuali. Il senso della metamorfosi suindicata di ciò che è dato naturalmente in ciò che ha significato dal punto di vista sociale, consiste nel fatto che adesso possiamo utilizzare tutte queste definizioni, ma a una condizione necessaria: la restituzione in esse di ciò che l'originaria premessa astratta della scienza naturale aveva ommesso, cioè la restituzione in esse del *soggetto sociale* da questa eliminato. La psicologia, combinando i suoi elementi determinati in astratto nelle descrizioni della "anima" oppure dell'"uomo", dell'"individuo", come "intelligente", "cattivo", "vigliacco", "irascibile", "facile a innamorarsi", "ostinato", "arido", "geloso", "cupo", "allegro", eleva in tal modo nella descrizione dell'individuo i singoli stati e atti in esso predominanti, e anche le loro correlazioni e gli insiemi specifici, presupponendo in loro la costanza di un certo tipo di "potenzialità", di "capacità", di "attitudine". Proprio tale presupposizione rende i loro concetti in psicologia astratti e formali: questa ragiona sulla "vigliaccheria", sulla "cupezza", sulla "gelosia", ecc., nella loro dipendenza assoluta. Basta solo pensare gli stati corrispondenti come *indici*, e nella composizione delle *oggettivazioni* concretamente date dei soggetti definiti concretamente: individuali come Puškin, Dante, Mozart, o collettivi come l'uomo del Rinascimento, il cinese, il borghese, il romantico, e così via, e questi non sono cause o azioni astratte e formali ma *espressioni concrete*. La *stessità* dei soggetti qui, dati nel *nome* concreto, fissati dal nome e riconosciuti nel nome e per il nome, non è il termine equivoco e sfuggente dell'impersonalità, "io", "autocoscienza" e simili, ma una *cosa*, una *cosa sociale*. La sua concretezza risiede nel fatto che l'"io" qui è sempre un certo *tale*, non un pronome, ma il nome stesso del soggetto, e l'"autocoscienza" non è semplicemente la coscienza di sé in quanto esistente, ma se stesso in quanto tale e non un altro, e inoltre *insieme* al riconoscimento della stessa cosa da parte degli altri e con la coscienza di tale riconoscimento.

Se si passa non dall'oggettivazione sociale del soggetto all'astrazione scientifico-naturale, ma al contrario, si risale dall'ultima al vissuto concreto, allora si può dire che l'azione naturale dell'individuo acquista una significanza sociale dal momento in cui egli si riconosce, si accetta e si osserva come *sua espressione soggettiva*. Allora ci troviamo di fronte non automatiche "reazioni", "impulsi", "riflessi", ecc., ma "gesti", "mimica", "intonazione", e così via, colmi di significato e di vita, ciò che abbraccia il

termine "espressività". Proprio qui si concentra il *soggettivo* da noi ricercato, qui c'è la vera sfera della *soggettività*, qui c'è tutto ciò che è dato come soggettivo nella creazione, nel lavoro, nell'arte, nella scienza, nel comportamento ecc. *Il soggettivo nella parola*, a partire dall'intonazione di una frase, attraverso la maniera generale di esporre i propri "messaggi", fino alle forme più stabili del procedimento verbale, di una scuola, di uno stile, si raffigura sempre nell'aspetto del *carattere espressivo* della parola stessa. Viceversa, l'espressività è sempre soggettiva, caratteristica e personale: dal più breve momento transitorio fino al più stabile, dal capriccio o dall'eccitabilità del momento fino alla costanza non solo della persona e dell'ambiente a essa più vicino, ma anche dell'epoca, del popolo, della cultura (ad esempio, quando parliamo di cultura "orientale" ed "europea"). Bisogna ricordare e osservare solo una cosa, come principio metodologico fondamentale: il *soggettivo nella parola*, come sua espressività, non è il senso della parola e non è una forma costitutiva di tale senso, ma solo il carattere e l'indice, propri delle forme esterne, date sensibilmente, della parola, e che indicano un particolare *contenuto* della parola, non quello oggettivamente dotato di senso. Tale contenuto è la *soggettività oggettivata*, che non si coglie con la comprensione del messaggio, né si pensa nella parola, ma *si sente* solo come presenza e caratteristica del soggetto. Sono necessari altri enunciati e messaggi particolari per tradurre tale contenuto in parole comprensibili, possibili, in termini e "immagini", insomma, perché tale contenuto diventi anche contenuto oggettivo dotato di senso, scientifico, poetico o retorico.

SOGGETTIVITÀ E FORME DELL'ESPRESSIVITÀ

Se adesso ci rivolgiamo a ciò che è stato detto prima sulla *selezione* degli elementi del contenuto nella formazione dei concetti e dei tropi, ricorderemo che la libertà apparente e la soggettività di tale selezione erano, in effetti, saldamente legate all'oggetto o al quasi-oggetto, di cui bisognava comunicare l'informazione scientifica o a proposito del quale bisognava suscitare un'impressione poetica. Se, però, parliamo comunque anche qui di libertà apparente e di soggettività, allora dove risiede la loro vera origine? Certo non nell'oggetto immaginario, così come si trasmette nei concetti e nei tropi, e neanche negli atti oggettivi del pensiero, della fantasia, della rappresentazione, ma solo negli atti "materiali" del soggetto, fondati su di essi, che si oggettivano con l'espressività. L'algoritmo formale del concetto o del tropo può non sempre rivelare con sufficiente trasparenza la propria ultima giustificazione razionale, esso però perde la sua aridità intellettuale quando è ravvivato dalla *passione* del soggetto, innanzitutto verso l'oggetto e il contenuto oggettivo comunicato o raffigurato, e poi anche verso la forma selezionata, il metodo da lui escogitato; oppure quella stessa passione (ironia, disprezzo, ecc.) verso i procedimenti rifiutati e sospetti e verso il contenuto del pensiero logico o della creazione poetica. Nella lezione di un professore letta dal quaderno, sono *soggettive* non le forme di esposizione, non il senso di quanto viene esposto e non i cosiddetti atti oggettivi intenzionali dei suoi vissuti, ma la *sua* noia, la stanchezza ecc., che li accompagna; così come nell'appassionata improvvisazione di un demagogo tutti i suoi autoinganni e gli inganni sono soggettivi solo per il carattere persuasivo che li accompagna, e non nelle forme che strutturano il messaggio. Il carattere convincente e la convinzione non sono mai le adeguate esattezze di un termine o della capacità figurativa di un tropo, ma questi sono adeguati alla forza e al carattere dell'espressività della parola. Allo stesso modo, il *sentimento* dell'esattezza, della scientificità o della capacità figurativa, dello stile, ecc., si devono distinguere dalle forme oggettive e dalle leggi dei concetti logici e dei tropi poetici.

Qui è necessario entrare più a fondo in quest'ambito, non complesso ma abbastanza confuso, delle interrelazioni oggettuali oggettivamente soggettive. A conclusione di quanto esposto può sembrare che, nonostante la dichiarazione fatta in precedenza (p. 220-221), abbiamo comunque impoverito il concetto di soggettività e privato il problema del soggetto di quella ricchezza, stabilita nella sua definizione naturalistica. Ci potrebbero dire che anche nella sfera degli atti oggettuali, sia tetici, che rappresentativi, si può constatare la soggettività, e inoltre nel senso prima definito di *contenuto*, che scaturisce dal soggetto stesso in quanto tale. In verità, il contenuto oggettuale in quanto tale, resta indipendente dal soggetto, però la sua composizione, che passa attraverso la coscienza del soggetto, attraverso la sua "testa" e le sue "mani", da lui selezionato, che diventa *suo* patrimonio, è densamente colorato alla luce della soggettività. Anche qui si può vedere l'autentica oggettivazione del soggetto e perfino i confini suoi e che derivano da lui, ossia certe forme. Forse egli si è oggettivato in un caso o nell'altro non completamente, ma probabilmente si può affermare che nella *composizione* del contenuto dato non può esserci di più di ciò che potenzialmente, in modo consapevole o subliminale, è contenuto nel soggetto stesso. Tale contenuto per composizione è solo un bagaglio di rappresentazioni, di teorie, di tesi, di premesse e di pregiudizi, e questo è diverso in un pastore o in un astronomo, in un borghese o in un aristocratico, in un cinese o in un ateniese, in Pisarev o in Dostoevskij, nella stessa misura in cui sono diverse in loro le *relazioni individuali* verso le cose e le idee. In seguito, poiché qui si parla di livelli, di confini, di misura, ecc., di tale contenuto, ammettiamo così per esso particolari conformazioni e forme soggettive. Con ciò non è difficile dimostrare che tali forme sono condizionate non solo da motivi psicologici, antropologici e biologici o di razza, ma anche, come richiede la definizione, meramente sociali. La cosiddetta *tecnica* nel lavoro e nella creazione, come livello di capacità, di abilità, di maestria, presuppone il suo condizionamento naturale nella forza fisica, nella disposizione dell'animo, nella predisposizione della razza, dell'ereditarietà, ecc., ma anche il condizionamento sociale, in cui i dati e le attitudini naturali manifestano la loro forza e il loro orientamento, il condizionamento del livello generale della cultura e della organizzazione sociale, dell'apprendimento, della tradizione, della scuola, e così via. Tale tecnica è anche una particolare forza formante, e si può esaminare come strumento e modo di oggettivazione di sé da parte del soggetto, e, quindi, come *suo proprio* possesso e patrimonio.

Anche se un simile modo di argomentazione si appella direttamente alla definizione del soggetto in quanto soggetto sociale, comunque essa è inte-

ramente costruita sulle premesse della metodologia naturalistica, e considera il soggetto non come soggetto, non come oggetto specifico tra oggetti "naturalisti", ma come un oggetto del loro stesso ordine. Ciò è evidente dal ruolo che qui hanno i concetti di causa, di condizioni, di condizionamento, ecc., cui contrapponiamo sempre i metodi e i procedimenti di analisi della struttura, della critica, dell'interpretazione. Intendiamo riscontrare nella parola, come anche in ogni fenomeno socioculturale, tutto ciò che è racchiuso *in essa*, come strumento e come segno della comunità umana. Per la *visione sociale*, dal suo "punto di vista", il soggettivo che non si sia oggettivato semplicemente non esiste. Qui non c'è alcun impoverimento o depredazione del soggetto se al di fuori della datità e della riconoscibilità sociale, lui in quanto soggetto, non può esistere in generale, per quanto esistano oggetti con il nome di "animal", "homo", "antropos", "psiche", "etnos", e così via. Dal punto di vista sociale, tali "cose", come soggetti, non sono date, e queste per esso non sono cose ("cose sociali"), ma cose in sé ("cose sociali in sé"), e non nel senso di "condizioni", "cause", "sostanze", ecc., oltre i limiti, nascoste, occultamente trascendenti, bensì nel senso categorico di finzioni e di rompicapo escogitati in modo indisciplinato. E tale nostra affermazione non esprime un particolare fenomenalismo sociale, ma è autentico *realismo sociale*.

In effetti, affermiamo che il soggetto in quanto soggetto sociale si esprime pienamente, si oggettiva, nei prodotti del suo lavoro e della sua creazione, e di conseguenza in tutti quegli atti che, in modo simile, si concretizzano *materialmente*, e solo in virtù di ciò si riconoscono, si conoscono, si denominano, ecc., in generale esistono socialmente. La "espressione" come oggettivazione, si deve intendere, quindi, nel modo più ampio possibile per considerare i suoi strumenti e modi non solo segni positivi, ma, ad esempio, anche l'assenza degli uni e degli altri segni, l'introduzione di alcuni al posto di altri, sia per sostituirli, che per nasconderli ecc. La vera scoperta della soggettività nei "segni" oggettivati dal soggetto si ottiene con l'analisi della loro totalità, in modo che ogni "singolo" segno deve essere incluso in un insieme, come suo membro. Solo risalendo continuamente dalle unità più basse a quelle più elevate coglieremo il soggetto in tutta la sua grande pienezza. Sarebbe ingenuo pensare che la soggettività poetica del poeta possa essere completamente oggettivata, e viceversa nascosta, in una sua opera o nel loro gruppo. Completamente il soggetto-poeta è oggettivato solo nella pienezza della sua creazione poetica, nella "raccolta completa delle opere", il che in pratica non succede. Tuttavia al di fuori delle sue opere il poeta non esiste in quanto poeta. Le osservazioni del tipo che non tutto ciò che avrebbe potuto dire è stato da lui detto, che molti suoi pensieri, sentimenti, ci sono

rimasti nascosti dietro un suo silenzio forzato, con la sua morte, ecc., considerano o un approccio naturalistico all'opera, oppure vanno oltre i confini del soggetto dato, come poeta, e tengono presente altri suoi ruoli sociali. La morte stessa, se figura come argomento, ha un diverso significato rispetto all'individuo antropologico e al soggetto sociale: la morte fisica del primo non significa la sua morte come soggetto sociale. Quest'ultimo vive, finché non è scomparsa ogni informazione sulla sua creazione. Perciò, viceversa, si può dire che in ogni sua "singola" opera il soggetto è *dato* interamente, ma solo il soggetto di *quel* momento. Il soggetto di un dato momento, e questo bisogna sottolinearlo, significa di una *certa* opera. In un'altra opera egli è un altro, e nello stesso tempo, in entrambe è uno solo, e così via. Non starò a ripetere, ma rammenterò solo che con soggetto sociale si intende sia il soggetto di un qualsiasi momento, di un qualsiasi lasso di tempo, e di un qualsiasi insieme di oggettivazioni, sia di qualsiasi struttura: personalità, classe, popolo, scuola, orientamento, corrente e così via.

Che cosa significano, adesso, le facoltà o le potenzialità poetiche "non manifeste"? Se con ciò s'intende che un certo N non ha potuto stampare i suoi versi, ma li ha letti ai suoi amici, allora socialmente egli è comunque esistito, poeticamente ha oggettivato se stesso, e, forse, continua ad esistere nel suo intimo collettivo. Se ciò significa che egli non ha mai e in nulla manifestato tale sua potenzialità, allora ciò si deve intendere, com'è stato detto, nel senso che tale soggetto *poetico* non esiste e non è esistito. Tuttavia, si dirà, può accadere che la sua "potenzialità" poetica si sia comunque espressa, ma non nella poesia, bensì, ad esempio, in alcune peculiarità della ricerca scientifica che ha lasciato, così come in un giamo lirico può risuonare per noi l'indignazione politica dell'autore, e con ciò schiudere in esso la soggettività politica, ecc. Ma, questo è il passaggio a un'altra qualità di N. Finché studiavamo la sua ricerca, avevamo di fronte un soggetto oggettivato, e dal punto di vista sociale, un soggetto *scientifico*; bisogna abbandonare quest'ultimo, osservare l'oggettivazione poetica e troveremo un *altra* soggetto; allo stesso modo, poi, può seguire una loro intera successione, dietro la lunga serie di oggettivazioni di diverso ordine sociale, di diverse categorie sociali: il poeta, il naturalista, il cortigiano, l'amministratore, e così via. In tutti questi ruoli c'è però un *unico* essere sociale, un *unico* soggetto sociale? Indubbiamente! Ma, abbiamo dimenticato in tutte queste considerazioni, che dopotutto eravamo partiti proprio dal problema della soggettività dell'*espressione espressiva* nella parola ovvero nella produzione del lavoro e della creazione in generale. In queste cercavamo la soggettività, e abbiamo scoperto che essa si include nel contenuto ideale oggettivo e nelle forme dei "messaggi" nominati, come loro particolare

colorazione soggettiva, come loro soggettivazione. E in seguito abbiamo scoperto anche che tale soggettivazione e soggettività in quegli stessi messaggi, in alcuni loro "indici", sono oggettivate grazie ad un particolare *mediatore*, perché ogni realizzazione esige, oltre al realizzato, anche un realizzatore. Quest'ultimo è una *cosa sociale sui generis*, e ciò cui siamo giunti è già l'esame di tale cosa come *oggetto tra altri oggetti in generale*, e non come soggetto, in qualità di oggetto specifico, che ha reso soggettivo un dato "messaggio".

Il passaggio, che in tal modo abbiamo compiuto, è semplice e naturale. Ma, deve essere semplice anche il fatto che si tratti di un passaggio dalla *soggettività dell'opera* all'oggettività del suo autore. Finché il soggetto è *stato percepito*, è stato compreso simpateticamente o congenialmente, colto nell'espressività della parola, egli era il suo soggetto, ma appena è diventato *oggetto* d'analisi, di riflessione, ecc., egli è rimasto oggetto, contenuto oggettivo di un nuovo atteggiamento. Anche se abbiamo solo detto che in tale espressività vediamo più che la momentanea tenerezza del poeta, già parliamo di una cosa sociale, in quanto oggetto, di un poeta che possiede non solo tenerezza, non solo momentanea, ecc. Abbiamo ascoltato in questa tenerezza la sincerità del suo amore o la maniera di una scuola letteraria o qualcos'altro, e soffermiamo l'interrogazione della nostra analisi su questo, e con ciò siamo usciti dalla contemplazione o dall'ascolto di una certa opera. Siamo in *essa* finché la percepiamo come opera poetica, siamo al di fuori di essa quando ci interessiamo a un'altra cosa socioculturale o naturale, che sia una nostra preoccupazione del domani, l'ansia per un conto insoluto, la soluzione di un problema matematico o l'interesse per *l'autore* di un poema appena letto e appena scartato mentalmente. La differenza tra l'interesse per l'"autore" e gli altri interessi può sembrare più "naturale", "necessaria", ma per principio essa è dello stesso ordine di quelle più innaturali e accidentali: l'orientamento dell'attenzione è passato dalla sfera artistica a un'altra. La sfera *dell'autore*, come fenomeno sociale, è la sua vita, la *biografia*. Se il passaggio dalla percezione artistica di un poema all'interesse quotidiano o scientifico, suscitato dall'autore, è il passaggio da un atteggiamento a un altro, diverso per *principio*, allora il passaggio dal "poeta" all'"uomo", dal soggetto di una data oggettivazione a esso, ma nelle sue altre oggettivazioni, al suo pieno volto, come fenomeno sociale oggettivo, già si compie in un atteggiamento di principio. Allo stesso modo in quello stesso orientamento oggettuale, l'interesse va oltre il suo ambiente, le condizioni sociali, la situazione storica, e così via.

Ciò riguarda il soggetto e quei principi che danno forma al contenuto, i quali sono caratterizzati in modo naturalistico, come sue capacità, potenzialità, doti, talento, ecc., e i quali si sviluppano socialmente nella sua abilità tec-

nica, capacità, maestria, tanto quanto tutto ciò riguarda anche il contenuto stesso, in quanto tale, la sua *composizione* materiale e la qualità di tale composizione. Questo contenuto si ritiene soggettivo in virtù della considerazione per cui è proprietà e patrimonio del soggetto stesso. Bisogna, tuttavia, individuare due sfumature nel significato del concetto di "proprietà": la prima, quando la proprietà denota il possesso di qualcosa nel senso di possibilità costante di usarla, il contenuto corrispondente è l'oggetto d'uso, ma non come parte del soggetto che lo possiede, né come suo organo, e tanto meno come sua funzione, ma solo come materiale; la seconda, quando la proprietà denota un attributo inscindibile, una certa parte organica del proprietario, un suo organo e perfino una sua funzione, una parte, che in conseguenza di ciò diventa indice e segno del soggetto, così che senza tale indice egli diventa incompleto o addirittura cessa del tutto di essere se stesso. Quando nello stabilire la soggettività abbiamo parlato dei segni della espressività, come attributo del soggetto, avevamo presente la seconda sfumatura; le considerazioni riportate in precedenza sulla soggettività della *composizione* del contenuto, appartenente al soggetto, derivano dalla prima concezione. Il contenuto del soggetto, ricco o organico, elevato o borghese, shakespeariano o cinese, non è affatto *soggettività* nel senso della relazione tra il soggetto corrispondente e ogni contenuto, e, in primo luogo, con la sua competenza. Qui è vero solo che il bagaglio di contenuto del soggetto e la relazione tra il soggetto e questo contenuto sono strettamente legati, proprio perché tutto questo contenuto è passato attraverso la "testa" del soggetto. Ma, è chiaro che un contenuto simile può suscitare una diversa relazione verso di sé da parte di un borghese e di un cavaliere, di un cinico e di un romantico, come anche un diverso contenuto può suscitare verso di sé una relazione simile da parte di un cinese e di un europeo. Il bagaglio di "contenuto", la sua ampiezza e qualità, non è la soggettività nel senso di indice e attributo, come caratteristica del soggetto in quanto tale, ma la sua caratteristica come oggetto sociale, condizionato dall'insieme sociale, dipendente da lui e a lui circoscritto. Sarebbe più giusto e cauto parlare qui di *relatività* socioculturale del *soggetto stesso*, come oggetto specifico, niente affatto definibile secondo l'espressività della sua parola, ma stabilito oggettivamente in base ai dati oggettivi della biografia di una persona, della storia materiale, quotidiana e culturale di un collettivo, ecc., com'è già stato detto.¹

In ogni passaggio dall'espressività, come soggettività oggettivata, al soggetto come "autore", nel senso di cosa autonoma sociale e storica, il

¹ Cfr. l'interessante tentativo di scoprire la problematica della biografia, come oggetto scientifico, nel libro uscito di recente di G. Vinokur, *Biografia e cultura*, GACHN, Moskva 1927.

concetto di soggetto "si arricchisce" così tanto rispetto alle sue definizioni naturalistiche, che ciò deve servire da ammonimento contro ogni tentativo di introdurre il naturalismo nello studio dell'oggetto sociale. Tanto più che, come indicato, l'atteggiamento sociale verso il soggetto, come oggetto di studio, provoca una metamorfosi (v. qui p. 220-221) anche nell'approccio naturalistico, trasformando in particolare la psicologia in psicologia sociale. Quando arriviamo a stabilire il soggetto, come oggetto sociale, come *cosa sociale*, quest'ultima tanto più ci è *data* come è dato ogni fenomeno sociale, cioè abbiamo di fronte non solo il *mediatore*, che realizza l'idea e che oggettiva se stesso in ciò che ha realizzato, ma anche, come in ogni fenomeno sociale, la realizzazione di un'idea. La persona del soggetto appare come particolare *rappresentante*, "illustrazione", segno di un generale contenuto dotato di senso, *parola* (nel suo senso simbolico più ampio di archetipo di ogni fenomeno socioculturale) *con il suo senso* (Cesare è segno, "parola", simbolo e rappresentante del cesarismo, Lenin del comunismo, e così via). Se il soggetto, come la parola, nel suo senso, si studia secondo i prodotti della sua creazione, allora tale studio verte sul contenuto oggettivo, sul senso della produzione corrispondente. L'espressività delle sue parole, della sua creazione, qui non è una fonte, poiché la sua definizione è interamente soggettiva. Adesso possiamo facilmente persuaderci anche del carattere *iterativo* del soggetto, che scaturisce dal fatto che il soggetto, come rappresentante, rappresenta sia se stesso personalmente nel complesso, sia la sua classe, sia il suo popolo, ecc. Se in ogni sua qualità il soggetto rivela anche il *rapporto* con le persone e con le cose, allora, dato che ciò si riflette nell'espressività della sua creazione e del suo comportamento, dell'oggettivazione di sé, l'espressività è la vera fonte per lo studio del soggetto in quanto soggetto.

Quando passiamo dalla percezione artistica della parola al suo studio, passiamo a un atteggiamento per principio nuovo di tutta la coscienza e dell'attenzione, e ciò riguarda allo stesso modo il passaggio da *questa percezione* al soggetto nella sua oggettivazione (in generale al fenomeno sociale, all'oggetto della storia e della sociologia), e il passaggio da lui all'oggetto, nella sua datità soggettivata (come oggetto specifico, spirito collettivo, oggetto della psicologia sociale). Altra cosa è lo spostamento dell'attenzione, per così dire, già *all'interno* della ricerca scientifica: dall'oggetto, come fenomeno sociale in generale, al suo soggetto. La sfera del loro essere è una sola, l'effettività reale, ma gli oggetti sono diversi, diversi i sensi e diversi devono essere i metodi di studio. La scienza empirica dogmatica si alleggerisce il compito con la delimitazione astratta delle competenze di due campi scientifici e con la divisione di fatto del

lavoro di ricerca. In ogni opera poetica abbiamo, da un lato, la realizzazione dell'idea e, quindi, la comunicazione oggettiva su cose, persone, pensieri, e, dall'altro, l'oggettivazione in essa di un soggetto, il rapporto del soggetto con il messaggio e con le cose stesse, e attraverso ciò la soggettivazione del contenuto oggettivo del messaggio. Tuttavia anche la scienza empirica riconosce l'unità reale di entrambi gli aspetti, e rileva il suo interesse *primario* per uno o per l'altro, quindi essa stessa riconosce come un errore quella trattazione del tema in cui questi due aspetti si considerano due sfere assolute, ma non correlate. Tanto più per l'analisi critica filosofica, che tiene sempre presente il suo oggetto nella piena concretezza, sarebbe inammissibile perdere di vista la correlatività sia degli oggetti, che dei problemi in essi inclusi. L'unico strumento per mantenere l'autenticità dell'oggetto consiste nel fatto che lo studioso non deve allontanarsi dalla sua *datità*, non deve superare i suoi limiti. Non c'è niente di più facile e comune, nell'analisi dell'opera poetica, che superarne i limiti e iniziare a discutere del contenuto da essa comunicato rispetto ai suoi rapporti e alle sue condizioni reali e possibili. Ognuno conosce la forza di tale tentazione ed ha commesso il peccato di passare dall'esame dell'opera poetica come tale, allo sguardo su di essa come fonte per la storia delle forme di organizzazione sociale e del quotidiano di collettivi organizzati. Un simile oltrepassare i limiti della *datità* poetica è anche l'esame del contenuto *espressivo* dell'opera d'arte, che conduce allo studio della biografia dell'autore e delle generali condizioni della sua esistenza, storiche e psicologiche. Senza alcuna forzatura si può paragonare tale trascendere a quella personificazione della coscienza pura, che la metafisica dogmatica crea dalla sua critica. I passaggi corrispondenti si possono riconoscere legittimi solo con la chiara consapevolezza del loro fine e del loro compimento, e di conseguenza anche nel rifiuto cosciente di studiare l'opera d'arte in quanto tale. Ad esempio, lo storico del costume [byt], che conosce ed è consapevole dei suoi fini e percorsi, può considerare l'opera poetica, come sua fonte. Allo stesso modo, chi studia le opere poetiche come tali, può accostarsi a un certo documento del costume [byt] e trattarlo, con i suoi obiettivi e i suoi metodi, come parola poetica. È necessario solo che in lui ci sia la consapevolezza dei propri diritti di principio per farlo. Dal punto di vista oggettuale e metodologico ciò significa istituire il proprio oggetto concreto, la parola poetica, sotto il controllo regolativo della indissolubilità della correlazione in essa racchiusa.

Fondamento essenziale di tale definizione, ovvero autodefinizione, come abbiamo detto, è l'esigenza di non uscire dai limiti della *datità*. Se in

una certa opera poetica o in un loro insieme scopriamo il contenuto oggettivo e le sue forme costitutive, nella nostra analisi non possiamo oltrepassare i limiti, ad esempio, per evidenziare condizioni, cause, ecc., finché non ci poniamo in modo chiaro il fine di studiarle in modo astratto per interessi estrinseci e liminari rispetto all'opera. L'oggettività di una data opera si limita a essa stessa. E noi resteremo in essa, per quanto a fondo vi siamo penetrati, per quanto sia risultato ricco il suo contenuto che non è stato colto nel *dato* ad un primo sguardo, e si è rivelato solo lentamente e gradualmente nell'analisi interpretativa della *datità*, insomma, per quanto si siano allargati i confini del contesto significativo oggettivo della *datità*. Il principio è l'ampliamento dei limiti, e non oltrepassarli. Da ciò deriva la discordanza, osservata nei poeti, tra la loro "visione del mondo" quotidiana e poetica. Bisogna considerare nell'ordine delle cose, che scopriamo tanto più la loro discordanza, tanto più a fondo penetriamo nel contenuto *creato* (fantastico) di un poeta. Estremizzando tale posizione, potremmo trarre una conclusione: laddove la visione del mondo creativa è adeguata a quella quotidiana il poeta non esiste. Non può esistere una situazione tale in cui il poeta "è colmo di suoni e turbamenti", mentre la sua "anima assapora un freddo sonno"...²

Tutto ciò si riferisce interamente anche alla *datità* del contenuto espressivo. La soggettività della parola poetica si limita a essa stessa. L'oggettivazione del soggettivo procede insieme alla soggettivazione dell'oggettivo nell'unica realizzazione dell'idea di poeticità sulla base della comunicazione di un certo contenuto ideale dotato di senso, costituito dalle sue forme logiche, tuttavia trasfigurato sotto la guida dell'idea poetica, in contenuto di un intreccio che risponde all'ideale, secondo le sue forme costitutive, a sua volta, le forme interne poetiche. L'oggettivazione del soggettivo esige il suo consolidarsi materiale nel *segno*, che ci è dato, come *datità* materiale sensibile esterna, che riflette in sé le particolarità "sovranaturali" e il carattere del soggetto che vi si è rivolto. Così nella *datità* del singolo segno materiale, della *parola*, s'incarna e si condensa l'unità del contenuto dotato di senso culturale e di quello soggettivo.

Quella varietà, che si cela, ovvero si scopre, dietro il segno dato dalla percezione sensibile, come *datità* nuova, comprensibile, afferrabile e intuitiva

2 Dal punto di vista pratico ritengo, tuttavia, metodologicamente giustificabile lo studio della "visione del mondo" poetica dal suo confronto con quella biografica, ma sempre con la delimitazione, per cui indaghiamo la biografia, a questo scopo, solo quanto è necessario a stabilire ciò che abbiamo definito la *relatività* sociale del soggetto. [I versi sono tratti dalla lirica di A.S. Puškin, *Il poeta* (1827)].

bile, deve avere un proprio portavoce nel segno stesso, nella sua essenza. Innanzitutto esso si manifesta nella doppia funzione del segno. Questo è al contempo segno del senso compreso e segno della soggettività intuita, come anche, allo stesso modo, segno della particolare relazione tra questi, analoga e omologa alla sua relazione col senso. Così lo vediamo in due qualità. Ma mentre nella sua prima qualità esso è il termine di una relazione, attraverso le cui potenzialità formanti costitutive giungiamo al senso oggettuale, al secondo termine, nella sua seconda qualità lo stesso segno è attributo diretto, indice, sintomo della soggettività, che accompagna il contenuto espresso nel primo caso. L'assenza, nel secondo caso, di una particolare relazione costitutiva,³ costringe a risolvere il problema delle forme del contenuto soggettivo espressivo in modo diverso rispetto a quello delle forme del senso oggettivo. Le forme interne, guidate dall'idea realizzata nella parola, del messaggio pragmatico, scientifico, poetico, sulle cose e sulle relazioni oggettive, in questo senso sono anch'esse oggettive. Nelle forme espressive non si comunica nulla, in esse si esprime, si riflette, si oggettiva il soggetto stesso nella sua relazione soggettiva col comunicato. Le forme interne in generale sono leggi e algoritmi oggettivi del senso attualizzato, sono forme immerse nell'essere culturale stesso e che lo organizzano dall'interno. Nelle forme espressive si raffigura solo la soggettività pragmatica, scientifica, poetica, del soggetto e non il senso realizzato nella cultura. E appena il soggetto stesso appare come rappresentante, come "veicolo" di senso, egli acquista una generale significanza socioculturale. Poiché il soggetto non comunica direttamente su di sé, come soggetto tra altri oggetti e soggetti, realizzando al contempo una certa idea culturale, scientifica o artistica, ma usa per la sua autoespressione i suoi dati naturali, il suo apparato naturale di movimenti e reazioni, la sfera dell'espressività è da noi caratterizzata come sfera dell'espressione naturale. Quale che sia il contenuto sociale soggettivo di tale espressione, per la sua dattità e per la forma essa è naturale. Espressività significa qui la stessa cosa che significa quando ne parliamo come "espressione" delle emozioni e delle reazioni naturali dell'uomo nel suo ambiente di stimoli e incentivi naturali. L'esclamazione articolata, come sintomo di dolore, causato da un'ustione o da una contusione, non si distingue affatto da un afflusso di sangue al viso, dal

3 Si tratta di un segno immediato, ad esempio, del suono della parola; il suo cambio con un altro segno convenzionale e scelto arbitrariamente, la sostituzione convenzionale arbitraria dei segni (il grafema, ad esempio, al posto del fonema) è un processo interessante in altre direzioni, ma non introduce un nuovo rapporto costitutivo nella struttura della parola come tale, e, nel nostro contesto non è interessante.

tremore delle ginocchia, e così via. Non c'è errore, alla cui base non ci sia un'osservazione corretta: finora il naturalismo, sembrerebbe aver ragione. Ma, l'unilateralità, per così dire, la parzialità di tale osservazione è che materializza un'astrazione. L'uomo sociale concreto, come membro di una comunità, utilizza appositamente, ai fini della comunicazione e della espressione del proprio rapporto verso il messaggio, quegli stessi suoni articolati, a cui si rivolge per la comunicazione oggettiva. Egli dispone perfino di una speciale riserva di suoni articolati, di "parole" (il punto interrogativo, le interiezioni, le "particelle") a tal fine, ma può utilizzare anche altri strumenti per esprimere naturalmente l'emozione: il sorriso, il tremore del corpo e della voce, del suono stesso, la respirazione e il suono irregolari (balbuzie), ecc. È essenziale, tuttavia, che ci sia sempre il proposito sociale del soggetto sociale, di cui non si parla nell'espressività naturale. Tale suo proposito consiste proprio nell'esprimere (o nascondere) il proprio rapporto soggettivo con qualcosa. Esso di per sé ha già un significato sociale, ed è possibile solo nelle condizioni della socialità.⁴

Possono sorgere alcune obiezioni di ordine puramente psicologico con la netta distinzione e contrapposizione tra le forme poetiche interne, nella loro correlazione con la fantasia, come forme oggettive e oggettuali, sebbene corrispondenti al quasi oggetto, all'ideale, ma che trasfigurano e svincolano l'oggetto reale, e le forme della espressività, forme soprattutto, se non esclusivamente, emotive della espressione soggettiva. Bisogna soffermarsi su di esse prima di proseguire oltre. Tali obiezioni possono essere fatte in due direzioni. In primo luogo, se ammettiamo la frattura tra la "fantasia" e il "sentimento", unificate da Humboldt nell'unico concetto di *soggettività*, tale distinzione complicherebbe l'analisi della parola poetica, in cui entrambe le forme dell'attività spirituale si fissano in un unico prodotto creativo, poiché la fantasia muove il sentimento ed è, a sua volta, mossa da esso (con la "impressione" di qualcosa). In secondo luogo, in generale, se è ammissibile tale distinzione, poiché porta alla limitazione del concetto di soggetto, anche se nell'aspetto della psicologia sociale, in fin dei conti, è come se ci fosse una sola sfera dell'emotività.

La prima osservazione può essere suggerita dal solito punto di vista genetico della psicologia. Quest'ultimo è turbato da tutta la serie di distinzioni non tanto a causa della distinzione in sé, che vorrebbe dividere l'indivisibile, poiché è chiaro che la distinzione ha un carattere esclusivamente

4 Con quanto detto non esprimo alcun mio rapporto, né positivo né negativo, con la questione della genesi del linguaggio, non mi è noto nulla di fatto sull'origine del linguaggio.

analitico, quanto a causa delle complicazioni, che nascono dalla distinzione in sé per la spiegazione genetica. Questa si sente a suo agio finché "deduce" ogni cosiddetto processo da un unico batuffolo embrionale internamente indivisibile, sincreticamente unico. Ma tanto più nettamente si traccia un limite tra i due processi, tanto è più difficile dimostrare la loro reale parentela e condurli a un'unica fonte embrionale. La posizione più semplice, con cui opera liberamente l'inesperto pensiero quotidiano con saggezza scolastica, diventa allora un problema insolubile. Siamo abituati a pensare e a dire che la "fantasia muove i sentimenti" e che "il sentimento mette in moto la fantasia", o cose del genere, ma tutte queste espressioni perdono per noi significato, se non ammettiamo la parentela originaria tra questi due fattori legati dal punto di vista causale.

Le difficoltà reali o immaginarie, di fronte a cui si trova la spiegazione genetica, suscitano inquietudine solo in essa. Per noi è più importante sapere in cosa consista esattamente il senso o il nonsenso di espressioni come "la fantasia muove i sentimenti", e simili, nell'ambito del nostro problema sulle origini e gli indici della *soggettività* nei prodotti dell'attività fantastica. Non si può negare il fatto di una particolare saturazione sensibile delle immagini della fantasia e della loro capacità di suscitare tutte le possibili "impressioni" sensibili, regolate dalle leggi della forma e da motivi estetici. Parliamo, perciò, di vissuti sensibili fondati sulla fantasia, indipendentemente dal fatto che essi riflettano la partecipazione del soggetto nella creazione o meno. Insistiamo solo sul fatto che di per sé gli atti e le forme della fantasia sono oggettuali, le leggi di realizzazione della creazione fantastica sono ideali, gli uni e le altre sono oggettivi. Il carico sensibile delle immagini per noi si divide in due: è l'avvolgimento sensibile della immagine contemplata, che scaturisce da chi contempla nel momento della sua contemplazione; oppure è la sua assimilazione in questa espressività dell'espressione della *relazione* tra il *soggetto creatore* e le sue immagini e il loro contenuto oggettivo, indipendentemente dal fatto che egli abbia contato o meno sulla forza spontanea della impressione emotiva creata da quelle immagini. L'uno e l'altro contenuto sensibile sono soggettivi, ma nell'analisi dell'espressività della parola poetica si tratta solo del secondo caso.

Anche lo stesso sentimento può essere oggetto della fantasia, nella stessa misura e nello stesso senso in cui può essere oggetto di rappresentazione o di un enunciato. Ma la raffigurazione fantastica dei sentimenti, come anche quella rappresentativa o razionale, resta sempre fredda rispetto all'espressività immediata, "naturale" per la forma o perfino convenzionale, rispetto al raffigurato. Forse le espressioni corrispondenti sulla mobilità del sentimen-

to da parte della fantasia indicano che la stessa fantasia abbia i suoi momenti soggettivi? In ogni caso, questi non sono nell'orientamento oggettuale della fantasia, ma piuttosto nell'inclinazione di una *data* fantasia (cioè, di un dato soggetto socialmente *relativo*) verso alcuni tipi di costruzione, e nel rifiuto di altri. Ma allora di che si tratta? Della relazione del soggetto non direttamente con gli oggetti, ma con gli atti diretti verso di essi, con le forme e le loro "leggi", con l'idea guida, ecc. Ma subito già insistiamo sull'unità incondizionata di ogni atto concreto con il suo oggetto e il suo contenuto. E ciò significa: il soggettivo che è nella suddetta relazione è il rapporto del soggetto includibile nell'oggettivo, lo stesso che dà diritto di caratterizzare la fantasia stessa come "sana", "malata", "fervida", "fredda", "pallida", "raffinata", e così via. In tal modo, le espressioni esaminate significano ragionevolmente solo che con la fantasia si mette in moto il soggetto creativo, e viceversa, a proposito delle immagini della fantasia il soggetto esprime nell'espressività se stesso, la fantasia in quanto tale "si muove" solo per una cosa, per l'oggetto, verso cui si dirige, e per l'idea della sua conformazione nella espressione artistica dell'oggetto corrispondente.

In quanto detto è racchiusa la risposta anche alla seconda delle osservazioni indicate. Gli psicologi, anche i più autorevoli, non hanno visto ostacoli a considerare, da un lato, le aspirazioni, i sentimenti, la volontà, semplicemente *l'attività*, come caratteristica fondamentale del soggetto, e, dall'altro, a esaminare proprio i sentimenti, gli atti volontari, ecc., come autentiche espressioni del soggetto.⁵ Non risolviamo il problema psicologico della composizione reale del soggetto, dal punto di vista di una classificazione astratta dei vissuti spirituali, ma parliamo soltanto della sua *datità* sociale concreta e del suo *comportamento*, della *relazione* con *qualcosa* e *qualcuno* (*Gesinnung*), del suo *stato d'animo*, ecc. Che sia solo sentimento, aspirazioni o ancora qualcos'altro, lo decidano le scienze naturali psicologiche. Di tutto ciò non sappiamo nulla al di fuori della *datità* sociale da cui partiamo e che analizziamo. Qui ci accontentiamo di indici puramente formali: "relazione con", comportamento, espressività, gesto, tono, ecc. Tutto qui per noi è espressione di *qualcosa*, espressione di *qualcuno*, cioè del soggetto, e quest'ultimo, a sua volta, si esaurisce per noi con la totalità delle sue espressioni espressive. Ancora una volta, le definiamo *oggettività* formali. Se non ci sono, non c'è neanche il soggetto nel nostro senso: il tale prodotto della creazione, il tale oggetto non si è *soggettivato*.

⁵ Ad esempio, con maggiore determinazione in Lipps: i sentimenti sono sempre sentimenti-dell'io oppure vissuto-dell'io (*Ich-Erlebnisse*), sintomi secondo i quali giudichiamo *come* i processi psichici sono legati nella unità della vita spirituale.

Proprio partendo dalla *datità* sociale abbiamo potuto prima (p. 234-235) affermare, accanto all'espressione naturale involontaria, la presenza sempre di una espressione, ma volontaria, che consiste nell'uso della prima ai fini della socialità. Il comportamento del soggetto naturale per la forma, il suo rapporto naturale con le cose, le persone, le idee, e la reazione naturale a queste, le esaminiamo adesso innanzitutto in quanto tali, che si realizzano nell'atmosfera della socialità, nelle condizioni della socialità. Qui le forme naturali si riempiono di materia sociale, si concretizzano, e nella loro qualità sociale entrano a far parte della formazione culturale, come particolare membro nella struttura di quest'ultima. Quando la parola è tale formazione culturale, che con la sua costruzione esterna dà forma al messaggio oggettivo, il parlante comincia a usare questa stessa costruzione, volontariamente o meno, come uno strumento, con l'ausilio del quale si riflette la sua soggettività nella trasmissione del comunicato. Il contenuto della soggettività resta sociale, ma le forme naturali dell'espressività si trasmettono nelle forme socialmente convenzionali, influenzando immediatamente sullo sviluppo delle forme esterne, come quelle sintattiche. Le ultime, perfino nella loro funzione di regola, non sono il semplice e esatto riflesso delle forme logiche interne, ma nelle possibilità più stravaganti parlano del carattere del soggetto e della sua interferenza nella trasmissione del messaggio e della costruzione del discorso secondo una o l'altra idea guida. Quando nell'ordine dello sviluppo della lingua e delle sue forme sintattiche e stilistiche, sia nel loro rigore di regola, sia nella loro saturazione espressiva, il parlante manifesta, tra gli altri suoi sentimenti e relazioni, anche l'amore per la lingua stessa e le sue forme, il piacere per esse, in generale una relazione interessata ad esse, il desiderio di suscitare un'impressione con esse, e a tal fine si concentra sulla loro forza, qualità, egli vi riflette anche questo suo rapporto. E ponendosi questo come suo fine, egli acquista la capacità e l'arte corrispondente nel loro uso, elabora un nuovo tipo di tecnica per tale uso della parola, e la studia, o intuitivamente distingue in essa, momenti e membri strutturali di diversa qualità secondo la loro capacità di essere veicoli del carico di espressività. La parola stessa nelle sue forme è oggetto non solo di studio, ma anche di trasformazione fantastica delle sue forme. Per quanto la fantasia è diretta alle forme convenzionali dell'espressività, queste, nelle sue trasformazioni e nello svincolamento dal loro essere reale, si elevano al massimo livello di forme *simboliche convenzionali*. Si crea quel gioco dello stile, quando le forme espressive *stilizzate* cessano ormai di essere riflesso della soggettività reale, diventano quasi-espressive, e appaiono come segni simbolici rispetto agli altri che sono contenuti nella parola, un rapporto analogo al rapporto generale tra il segno esterno e il

suo contenuto significativo. L'espressività del soggetto con le forme simboliche stilizzate diventa un quasi-soggetto, crea un rapporto che dà forma, il quale può anche essere definito *forma interna espressiva* oppure *forma della parola figurale*.

Tale conclusione richiede qualche altra spiegazione, cui offre un motivo la domanda che a volte sorge: l'espressività è davvero sempre espressione della soggettività, non ha un proprio contenuto oggettivo, le sue leggi e le sue forme? Dal punto di vista delle scienze naturali psicologiche tale domanda è priva di senso. S'intende che le leggi, cui è subordinato il soggetto, come *oggetto* della psicologia, sono naturali e oggettive. Ma, nel nostro contesto, riconoscendo il carattere *naturale* della espressività e delle sue forme, ammettendo, però l'intenzionalità nel loro uso, ci interroghiamo sulla loro significanza sociale. Qui per noi il soggetto è proprio il soggetto, mentre l'oggetto è la sua creazione oggettiva, il suo prodotto, come "cosa" particolare con le impronte soggettive del creatore, dell'autore, ecc. Ne consegue che la domanda posta significa solo che i tratti espressivi inerenti a una cosa sono interamente o solo parzialmente i tratti del soggetto che produce, ma per il resto essi *di per sé* possono essere più o meno efficaci, più o meno espressivi. Quindi, stiamo parlando di espressività della lingua *stessa*, in cui alcune espressioni sono più espressive di altre. "Se ne vada!", "vattene via!", "via!", "al diavolo!", ecc., la differenza non è soltanto nelle sfumature di senso, ma anche nel livello e nel carattere di espressività.

A questo proposito bisogna osservare, innanzitutto, che è possibile stabilire le sfumature corrispondenti di espressività solo confrontando le lingue empiriche e le *date* espressioni. Non c'è bisogno di parlare della capacità di espressione delle parole e delle espressioni *di per sé*, in astratto. Se le differenze e le distinzioni corrispondenti non caratterizzano il soggetto *individuo*, un tale, allora queste necessariamente parlano del *soggetto collettivo*, di un popolo, di un'epoca storica, di un ceto, di una classe, di una professione, ecc., e del loro volto soggettivo. Solo perché una certa espressività si ripete con una certa persona, in una certa epoca storica, in una certa lingua, essa, nel suo contenuto soggettivo, acquista una stabilità oggettiva, quindi nasce l'impressione di una sua costanza oggettiva, come dire, inerente al carattere espressivo della parola stessa. Si possono sempre trovare esempi che illustrano la dipendenza del carattere espressivo della parola dall'ambiente, dall'epoca, ecc. In base alla propria esperienza ognuno sa come cambia il ruolo espressivo della parola per lui stesso, e come ciò avviene secondo i cambiamenti, che derivano proprio dal soggetto collettivo, come portavoce dell'espressività. Confrontate l'espressività delle paro-

le "signore", "cittadino", "compagno" nei diversi ceti sociali, nei differenti periodi della rivoluzione e prima di questa!

L'illusione, perciò, di un carattere espressivo autonomo delle parole si basa sulla sua stabilità relativa, che scaturisce dalla stabilità relativa del soggetto corrispondente. C'è ancora una circostanza che complica la questione. La costanza dell'espressività, che per la *forma* riconosciamo sempre come segno *naturale* dello stato soggettivo, nella sua stessa naturalità contiene la condizione dell'iterazione e della stabilità. Quale significato sociale può avere tale costanza? Osservandola cominciamo a parlare di un certo tipo di abitudine, di una maniera, di un carattere, ma non di metodo e di algoritmo, proprio a causa della forma "naturale" di tali iterazioni. Quando notiamo l'imitazione più o meno cosciente di un certo soggetto da parte di altri, parliamo di scuola, di influenza, di genere, di corrente. Infine, in casi analoghi, soprattutto rispetto a fenomeni complessi della cultura, parliamo di *stile*. Si tratta, secondo il tipo di soggetto, di un individuo, di un gruppo, di un'epoca, dello stile di uno scrittore, di una scuola, di una corrente, di un'epoca. In seguito potremo distinguere gli *stessi stili* secondo il grado e il carattere della loro espressività, e anche di più, identificare il carattere espressivo nelle sue forme iterate in uno stile. Resta, in forma diversa, la domanda precedente, ossia se esista un carattere espressivo, inerente allo stile stesso *in quanto tale*, come fenomeno sociale che si è evoluto oggettivamente, quindi un carattere espressivo, la cui fonte non si trovi nel soggetto, anche se collettivo.

Per rispondere a tale domanda in modo corretto, imanzitutto si deve analizzare il senso e l'esattezza dell'identificazione fatta. Questa sarebbe giustificata, se si potesse dimostrare che *tutte* le costanti, che determinano lo stile, sono costanti dell'espressività stessa. E poi, se risulta che tra *tali* costanti dell'*espressività* ci sono costanti non della soggettività, potremmo dare una risposta affermativa alla domanda posta. In realtà scopriamo dell'altro. Accanto alle costanti dell'espressività, naturali per la *forma*, lo stile è caratterizzato da certe costanti stabilite, *convenzionali*. Quando parliamo di forme foniche della parola, abbiamo a che fare con tali forme naturali, ma quando cominciamo a esaminarle come fonemi, che denotano, ad esempio, rapporti sintattici convenzionalmente stabiliti, dall'ordine "naturale" passiamo a quello propriamente linguistico, cioè all'ordine socio-culturale. Bisogna dire esattamente la stessa cosa dello stile. Certe relazioni "naturali", le più semplici, geometriche, temporali, armoniche, simmetriche, ecc., che stabiliscono un ordine, diventano condizioni oggettive socialmente significanti e indici di uno stile. Questi non sono certo soggettivi perciò non sono espressivi; il carattere espressivo resta comun-

que dominio della soggettività; lo stile nell'insieme non si limita agli indici del carattere espressivo.

Allo stesso modo sorge il problema complesso delle "norme" ideali di regolazione e di guida nelle formazioni sintattiche, nella composizione di un quadro o di un'opera musicale. Ossia, se ci sono "regole" di "ordinamento" corrispondente, che hanno non solo un significato convenzionale ma anche ideale, abbiamo diritto di parlare di una particolare ontologia stilistica di una parola, di un disegno, ecc., nello stesso senso in cui abbiamo parlato di forme sintattiche ontologiche. È del tutto chiaro solo che il riconoscimento dell'oggettività di tali forme non è il riconoscimento dell'oggettività della espressività dello stile stesso, poiché non ci può essere alcuna espressività in *queste* forme. Sono le forme di *composizione* e di costruzione pura, contemplata esteriormente. Esse si notano e si colgono nel modo più semplice, e nel modo più semplice diventano oggetto di un compito cosciente di riproduzione, di imitazione.

C'è un tipo particolare di raffigurazione nell'ambito della creazione culturale, in particolare artistica, che abbiamo chiamato (p. 238-239) *stilizzazione*, e l'esame del suo significato offre la possibilità di penetrare ancora da un nuovo lato e più a fondo nel problema su cui ci siamo soffermati. La stilizzazione si distingue dalla semplice copia perché non pretende l'autenticità empirica di una cosa e del suo contesto temporaneo. La stilizzazione è un processo della coscienza *duplice*, la cui dualità non si nasconde, ma si mette sottilmente in risalto per i motivi di uno speciale interesse estetico e di un compito artistico.⁶ Attraverso la presenza di tale duplicità l'opera d'arte corrispondente è veicolo, insieme agli altri, di un'altra *nuova relazione*: la "imitazione" di un modello. Tale relazione, non nascosta, anche se moderatamente messa in evidenza, esige un'attenzione particolare e rende più complessa la struttura dell'oggetto artistico. La semplice copia, come anche l'imitazione, tende ad una verosimiglianza empirica e storica, mentre l'abile stilizzazione gioca con la verosimiglianza storica, ma dichiara le leggi e i metodi di una propria verosimiglianza particolare, quella *ideale*. Dal momento della scelta dell'intreccio fino all'ultimo momento di compimento del lavoro creativo, la fantasia stilizzante agisce spontaneamente, però, ogni passo è *insieme* anche una riflessione, che rivela le leggi ideali e *formali*, i metodi, le forme interne, ecc., del modello adottato. Poiché tali particolarità formalmente ideali del "modello", che guidano la stilizzazio-

6 Bisogna distinguere la *stilizzazione* in senso generale, che ha luogo in ogni opera d'arte, come diretta osservazione dello stile, e la "stilizzazione" in senso stretto, come procedimento letterario di "imitazione".

ne, non si limitano solo alla sfera delle forme compositive ontiche, che danno la regola, ma includono in sé anche le relazioni convenzionali delle forme espressive, il contenuto del concetto di capacità espressiva si amplia e si complica a dismisura.

La semplice convenzionalità già trasmette all'espressività naturale un significato sociale. Il segno espressivo diventa una cosa sociale e acquista un proprio essere storico reale e possibile. *Eo ipso* esso di per sé adesso, come cosa sociale, può diventare oggetto della fantasia, e anche delle idee. Attraverso la fantasia si trasferisce nella sfera svincolata, e attraverso l'ideazione in una sfera di relazioni, la cui realizzazione può essere qualsivoglia ricca, ma questa necessariamente trasfigura il proprio materiale. Il contenuto emotivo si condensa nei *sensi* e nei contesti dotati di senso, comprensibili, interpretabili, pensabili da noi solo nel *loro* sistema di segni. Gli ultimi, indipendentemente dalla loro genesi e dalla relazione con la "immagine" naturale, sono già i segni autentici dei *sensi*, anche se si trovano nella sfera formale delle stesse strutture espressive, cioè sono autentici *simboli* della ricchezza espressiva del contenuto. La denotazione più semplice o quella simbolica intenzionalmente semplificata e schematizzata ci dà la possibilità di vedere in essa la complessità concreta della viva capacità espressiva, "naturale", delle emozioni reali, dei turbamenti, dei rapporti interpersonali, e così via. È evidente che ogni simbolizzazione del complesso espressivo, del gesto, della mimica, di espressione dell'emozione, la stabiliamo e la comprendiamo non tramite la comprensione simpatetica, l'empatia, ecc., ma con gli stessi strumenti e metodi con cui si stabilisce ogni simbolizzazione logica e poetica.

In tal modo, la formazione dei simboli espressivi riceve i suoi metodi, i suoi algoritmi, i suoi "tropi". Lo stesso stile stilizzato, perfino nel suo contenuto espressivo, diventa realizzazione di un'idea. In particolare possono avere luogo quelle forme figurali di cui abbiamo parlato come *forme espressive interne*, in analogia con le forme poetiche interne; esse possono essere definite quasi-poetiche nello stesso senso in cui chiamiamo le forme interne poetiche quasi-logiche. Per tutte c'è, tuttavia, un unico fondamento formale comune, che si modifica per materia e per qualità dell'atto creativo corrispondente: del pensiero, della fantasia, del regolatore emotivo.

In tal modo l'esatta indicazione del posto delle forme espressive di per sé risolve il problema del loro rapporto con le altre forme e del loro ruolo tra queste ultime. Rispetto alle forme interne, le forme espressive sono rimaste *esterne*. Dal punto di vista della percezione immediata della parola queste, quindi, sono *dare* come particolari forme di combinazioni foniche, del tono, della sua forza e qualità, del timbro, dell'accento, ecc.; e qui esse

si possono osservare nell'atteggiamento ideale, come particolari *Gestaltqualitäten*. Nella terminologia linguistica esse sono legate alle forme sintattiche, e solo da ciò è chiaro che è possibile parlarne non solo empiricamente ma anche in astratto. Infine, dal punto di vista del rapporto reciproco tra le forme interne e quelle espressive, com'è stato prima indicato, esse possono poggiarsi direttamente sulle forme logiche, fondarsi su di esse, e in tal caso abbiamo a che fare con il discorso *retorico*, oppure *tra queste* e le forme logiche si sedimentano le forme poetiche, e nasce l'autentica *doppiezza* del discorso poetico (v. sopra 216-217), che attrae non solo per la complessità di costruzione della raffigurazione svincolata e per il suo rapporto col senso trasmesso, ma anche per la forza e l'originalità dell'*impressione* prodotta da tale costruzione. Quest'ultima raggiunge maggior forza e potere, quando la struttura della parola giunge fino all'ultimo livello di complessità, ammettendo anche all'interno della sovrastruttura espressivo-soggettiva, quella relazione analoga alla forma interna poetica, capace di essere fondamento per nuove trasformazioni svincolate e, quindi, fonte e strumento di nuove impressioni che ci affascinano.

Il ruolo particolare del *godimento estetico* nell'ultimo caso consiste nel fatto che qui non è solo il *tono sensibile* che *accompagna* l'opera d'arte, ma ne è anche precisamente il *regolatore*. La forma poetica è vissuta esteticamente perché è forma poetica, stile, anche per un particolare compito estetico. È l'estetico di *secondo grado*, distinto dalla semplice soddisfazione estetica, procurata dalla conformazione superficiale, esterna, dei semplici dati acustici o ottici. Qui non è possibile affrontare l'analisi del ruolo e del significato della simbologia espressiva. Per fare solo un accenno al significato centrale dell'analisi corrispondente per la teoria dell'arte contemporanea, indicherò solo l'ambito delle questioni, insolubili senza tale analisi. Così, la disputa un tempo titanica, che si è conclusa con un nulla di fatto, per il diritto al posto centrale nell'estetica tra "bellezza" e "aspetto caratteristico", può essere risolta solo in seguito all'analisi menzionata. Le attuali discussioni, iniziate in sostanza già nel periodo del romanticismo, sulla contrapposizione tra antico e moderno, classico e romantico, apollineo e dionisiaco, classicismo e barocco o anche gotico, lineare e pittoresco, e così via, sono necessariamente astratte e approssimative, finché non si è scoperto il rapporto reciproco tra le forme interne poetiche e quelle espressivo-simboliche. La coscienza e la comprensione del fatto che le attuali forme di propaganda morale, il *romanzo*, non sono forme di creazione *poetica*, ma composizioni puramente retoriche, evidentemente, appena emerge subito s'imbatte nell'ostacolo difficilmente superabile del riconoscimento generale comunque per il romanzo di una certa significanza estetica.

L'analisi del ruolo della simbologia espressiva nel romanzo, che regola la sua pateticità retorico-morale, deve fare luce anche su tale questione. Infine, l'intero ambito della teoria dell'arte, che considera il teatro non come semplice arte esecutiva, ma come arte scenica autonoma, arte espressiva per eccellenza, deve ricevere una spiegazione radicalmente nuova alla luce dello studio del rapporto tra espressività naturale e la sua forma convenzionale simbolica.⁷

Siamo partiti dal fatto che la "impressione" prodotta dall'opera d'arte è costituita dalla forza emotiva spontanea dell'immagine verbale (o d'altro genere), creata secondo le leggi oggettive delle forme, e dalla soggettivazione di tale "cosa" oggettiva così creata, soggettivazione che esaurisce la soggettività dell'opera d'arte. Le forme espressive, in quanto forme di quest'ultima, le abbiamo definite forme originariamente naturali e al contempo soggettive, ossia che trasmettono il soggetto nel senso sociale di questo termine. Da quanto detto, però, risulta che la simbolizzazione artistica delle forme espressive le priva, in ogni caso, della loro proprietà di *naturalità*. Già la semplice convenzionalità, introdotta dall'artista nella loro raffigurazione, è una loro *socializzazione*. Sorge un quesito: queste forme non perdono allora oltre a questo anche un altro loro carattere, la *soggettività creativa*? Non basta che il linguaggio, come cosa sociale, non sia solo realizzazione dell'idea, ma anche oggettivazione del soggetto sociale, e che l'espressività linguistica abbia un suo soggetto individuale o collettivo? Eppure è essenziale che nel nostro sentimento del soggetto, "nascosto" dietro la sua espressività, nell'interpretazione di tale sentimento, intendiamo comunque con soggetto *creatore* non l'oggetto astratto o "neutro", impersonale, della psicologia individuale e sociale, come, allo stesso modo, neanche l'oggetto della biografia, ma un vivo volto creativo dato *hic et nunc*, che si esaurisce nel *dato*. Come è possibile, ad esempio, rappresentarlo, pensarlo, cogliere la sua realtà, o dirigere la fantasia verso di esso, trasferirlo nel mondo dello svincolamento, e quant'altro, senza spersonalizzarlo, senza porre al posto di Puškin il poeta "in generale", oppure l'uomo "in generale" dell'epoca di Alessandro e di Nicola, al posto di Novalis il poeta romantico "in generale" oppure il giovane paziente "in generale" di un ambiente malato, al posto del naturalismo una corrente artistica "in generale" o un sintomo della ideologia borghese "in generale", e così via? Lo stile è l'espressione dell'*individuo*, ma la stilizzazione? Dov'è in essa la *persona creans*?

7 Cfr. alcune indicazioni preliminari nel mio articolo "Il teatro come arte", in particolare il cap. V, p. 48 ss. in «Masterstvo teatra», N° 1, 1922.

Se vogliamo risolvere tutti questi problemi e simili, usando la solita logica delle scienze naturali, otteniamo molte informazioni interessanti sulla natura dell'uomo e della società, ma non otteniamo solo una cosa: quella soggettività che in modo così *immediato* ci parla di sé e con l'opera d'arte. L'appello retorico "conosci te stesso" a volte si presenta come la strada autenticamente filosofica per risolvere tale difficile questione. Finché la filosofia non si era elevata al di sopra della morale, tale appello si poteva ancora considerare filosofico. La sua natura astratta razionale lo rende quanto meno noioso. E la migliore dimostrazione della sua inutilità pratica è l'attuale forma di moralizzazione. Il *romanzo* tenta di sostituire la vuota razionalità della morale precedente con strumenti pseudopoetici, ma nella questione della "conoscenza" e della scoperta dell'autentica *soggettività* esso è impotente tanto quanto le scienze naturali, la pura razionalità di Socrate o degli gnostici, e ogni astratta "cuorologia". Mentre da quanto detto è chiaro che se non proprio la soluzione del problema, almeno il suo punto di partenza deve essere determinato laddove la soggettività stessa ci parla di sé e la intuiamo immediatamente, ossia proprio nella sfera della *creazione artistica*. Il sentimento immediato, il "cuore", la congenialità, il "sentimento comune", e molto altro, non sono termini, quanto altre immagini che tentano di raffigurare il carattere della conoscenza immediata corrispondente. La viva partecipazione allo stesso atto creativo, attiva, e non la percezione inerte del prodotto di tale creazione, l'immergersi in esso, tutto ciò rende noi, che meditiamo, traiamo godimento, e ci interroghiamo sul soggetto, partecipi e compartecipi. La sua soggettività riluce attraverso ogni limite che può porre l'intelletto alla conoscenza, e se a volte il soggetto è definito "Io", non è allora in questo l'intero significato *percepibile* della sua "stessità" che si fonde in un illimitato "Noi"? L'unità sensibile, di cui si è parlato, si espande nell'unità del sentimento, del comportamento, del "rapporto con" le persone, le cose e le idee. L'autocoscienza riconosce il proprio "sé" e solo attraverso ciò non è già più un fatto "naturale", ma un fatto socioculturale, e di fronte all'opera d'arte, di conseguenza, è un fatto dell'essere e della coscienza artistica e culturale. La coscienza di sé, come *comunità* socioculturale, non è la stessa cosa dell'*individuo* astratto. La via d'entrata di tale sé nella comunità, il riconoscimento di se stesso, e la conoscenza di sé in quanto tale, come immediatamente complice e compartecipe di tale comunità, nella forma oggettivata dell'opera d'arte, che respira soggettività, porta ad essa non solo come a un oggetto tra gli oggetti, ma anche all'autentico soggetto. Perciò, se non ci sono altre vie per conoscere tale soggettività, queste devono essere trovate nell'arte stessa, al suo interno. Il senso di quanto detto qui e dei problemi a ciò connessi si rivela fino

in fondo solo insieme al riconoscimento della tesi che l'arte è un aspetto della conoscenza, tesi, la cui giustificazione di principio deriva dalla possibilità originaria di comprendere l'arte nel complesso come un tipo particolare di filosofia *applicata*. Tuttavia questo è un tema che va ben oltre i limiti stabiliti per il nostro lavoro.

GLOSSARIO

Italiano-russo

- Appercezione*: rus. апперцепция (appercepčija); ted. Apperzeption
- Apprensione*: rus. апренсия (aprengencija); ted. Apprehension; lat. apprehensio
- Atteggiamento*: rus. установка (ustanovka); ted. Einstellung (Husserl)
- Attività*: rus. деятельность (deja-tel'nost'); gr. energeja; ted. Aktivität, Tätigkeit
- Atto del parlare*: rus. говорение (govorenje); ted. Sprechen
- Capire*: rus. уразуметь (urazumet'); ted. begreifen; lat. capio, colgo, afferro
- Carattere espressivo*: rus. экспрессивность (ekspres-sivnost'); ted. Expressivität
- Combinazione di parole*: rus. словосочетание (slovosocetanie); ted. Redefügung (Humboldt)
- Comprensione*: rus. понимание (ponimanie); ted. Verstehen; компрегензия (komprengenzija); ted. Komprehension *c. simpatetica*: rus. симпатическое понимание (simpatičeskoe ponimanie) *c. razionale*: rus. уразумение (urazumenie)
- Comunicazione*: rus. общение (obščenie)
- Concepire*: rus. концепировать (koncipirovat'); ted. konzipieren
- Concettivo*: rus. концептивный (konceptivnyj); ted. konzeptiv (Husserl)
- Concetto*: rus. понятие (ponjatje), концепт (koncept); ted. Begriff, Konzept
- Concetto-limite*: rus. пограничное понятие (pograničnoe ponjatje); ted. Grenzbegriff (Kant)
- Connotazione*: rus. соозначение (sooznačenie); ted. Mitbezeichnung
- Cosa*: вещь (vešč'); ted. Ding, Gegenstand
- Coscienza*: rus. сознание (soznanie); ted. Bewusstsein (Husserl)
- Co-significato*: rus. со-значение (soznačenie)
- Datità*: rus. данность (dannost'); ted. Gegebenheit
- Effettività*: rus. действительность (dejstvitel'nost'); ted. Wirklichkeit
- Espressione*: rus. выражение (vyraženie); ted. Ausdruck
- Espressività*: rus. экспрессия (ekspres-sija); ted. Expression
- Expositio*: rus. экспозиция (ekspozicija); ted. Exposition
- Formazione di parole*: rus. словообразование (slovoobrazovanie); ted. Wortbildung

Ideazione: rus. идеация (ideacija); ted. Ideation (Husserl)
Indice: rus. признак (priznak); ted. Anzeichen
Intendere: rus. подразумевать (podrazumevat'); ted. meinen
Intenzione: rus. интенция (intencija); ted. Intention (Husserl)
Messaggio: rus. сообщение (soobščenie); ted. Mitteilung
Oggetto astratto: rus. объект (ob'ekt); ted. Objekt
Oggetto concreto: rus. предмет (predmet); ted. Gegenstand
Oggettivale: rus. предметный (predmetnyj); ted. gegenständlich
Oggettivo: rus. объективный (ob'ektivnyj); ted. objektiv
Orientamento: rus. направленность (napravlennost'); ted. Ausrichtung (Husserl)
Presentativo: rus. презентативный (presentativnyj); ted. präsentativ
Realtà: rus. реальность (real'nost'); ted. Realität
Riduzione: rus. редукция (redukcija); ted. Reduktion (Husserl)
Semasiologia: rus. семаснология (semasiologija); ted. Semasiologie, Semantik
Senso: rus. смысл (smysl); ted. Sinn
Significanza: rus. значимость (značimost'); ted. Bedeutsamkeit
Significato: rus. значение (značenie); ted. Bedeutung
Socialità: rus. общение (obščenie); ted. Geselligkeit
Supposizione: rus. суппозиция (suppozicija); lat. suppositio; ted. Supposition
Stessità: rus. samость (samost'); ted. Selbstheit
Svincolamento: rus. отрешение (otrešenie)
Vissuto: rus. переживание (pereživanie); ted. Erlebnis (Husserl)

Russo-italiano

Апперцепция: appercezione
Аппреженция: apprensione
Вещь: cosa
Выражение: espressione
Говорение: atto del parlare
Данность: datità
Действительность: realtà, effettività
Значение: significato
Значимость: significanza
Идеяция: ideazione
Интенциональность: intenzionalità
Интенция: intenzione
Концепт: concetto
Концептивный: concettivo
Концептирование: concepire
Направленность: orientamento
Обозначение: denotazione
Объект: oggetto
Объективный: oggettivo
Общение: comunicazione, socialità
Отрешение: svincolamento
Осмысление: conferimento di senso
Осмысленный: dotato di senso
Переживание: vissuto
Пограничное понятие: concetto-limite
Подразумевание: l'intendere
Понимание: comprensione
Понятие: concetto, nozione
Предмет: oggetto concreto
Предметный: oggettivale
Презентативный: presentativo
Реальность: realtà
Самость: stessità
Семаснология: semasiologia
Симпатический: simpatetico
Словообразование: formazione di parole
Словосочетание: combinazione di parole
Смысл: senso
Сознание: coscienza
Со-значение: co-significato
Сообщение: messaggio
Соозначение: connotazione

Суппозиция: suppositio
Уразумение: comprensione razionale
Установка: atteggiamento
Экспозиция: expositio
Экспонибельный: esponibile
Экспрессивность: carattere espressivo
Экспрессия: espressività
Энергия: energia, attività
Энергия: energia, energia creativa

INDICE DEI NOMI*

- Agostino, A. 216
 Akimova, M. V. 38n, 39n, 46n
 Aksel'rod, L. I. 39
 Alighieri, Dante 216, 219, 223
 Aristotele 17, 54, 60, 132, 138n, 143,
 152, 170, 174
 Avenarius, R. 211n, 212n
- Bachtin, M. M. 40n, 48
 Bakušinskij, A. V. 39
 Bally, C. 47n, 116
 Becker, K. F. 58n
 Belyj, A. 11n, 26
 Berdjaev, N. A. 9, 27, 51
 Berg, A. I. 31n
 Berkeley, G. 171, 172
 Biljarskij, P. S. 58n
 Blümel, R. 126n
 Bobrov, S. P. 21
 Böckh, A. 87, 99
 Bogatyrev, P. G. 20
 Bogorodickij, V. A. 126n
 Böhme, J. 192
 Böhlingk, O. von 129, 130
 Bosanquet, B. 154
 Brik, O. M. 11, 21
 Brugmann, K. 117n
 Bruno, G. 101n, 102, 103n, 192
 Bulgakov, S. N. 9
 Burnett J., Lord Monboddo 82
 Buslaev, A. A. 21, 41, 42
- Carlyle, T. 193
 Cassirer, E. 100n
 Čelpanov, G. I. 10, 51, 211n, 213n
 Černenkaja, S. V. 33n
 Ciccone 193
 Cires, A. G. 29n, 41, 42, 43n
 Coffey, P. 153n
 Condillac, E. 109
 Croce, B. 41, 106, 116n
 Čudakova, M. O. 23n
 Curtius, E. R. 175n, 176n
- De Mauro, T. 89n
 Delacroix, H. 87n
 Delbrück, B. 53, 57, 58, 64n, 126-131
 Dennes, M. 33n, 52
 Depretto, C. 12n, 22n, 48
 Dessoir, M. 31
 Di Cesare, D. 57n
 Dilthey, W. 31, 41n
 Diogene Laerzio 60, 198
 Dostoevskij, F. M. 226
 Drews, A. 102n
 Durkheim, E. 18
 Dumovo, N. N. 11, 19n, 117n
- Efimov, N. I. 40
 Eichenbaum, B. M. 12, 43-45
 Emerson, R. W. 193
 Engel, E. 103n
 Engels, F. 213n
 Eraclito 60, 174n

* Nell'indice dei nomi non sono, ovviamente, inseriti né G. Špet né W. Humboldt.

- Erdmann, B. 184n
 Ertugena, G. Scoto 103n, 191
 Erlich, V. 10n
 Ermatinger, E. 99, 147n
 Ern, V. 11n
- Ferrario, E. 10n
 Fichte, J. G. 81, 193
 Ficino, M. 101
 Finnbogason, G. 36n
 Florenskij, P. A. 171n
 Fortunatov, F. F. 19n, 117n, 122
 Frank, S. L. 9, 51
 Freiburger-Sheikoteslami, E. 11n
 Friče, V. M. 39
 Fries, J. F. 153n, 158n
 Funke, O. 99n, 104n, 131n
- Gabričevskij, A. G. 29n, 39, 41, 52
 Geiger, M. 189n
 Geršenson, M. O. 42
 Ghidini, M. C. 14n, 20n, 41, 49, 52
 Glogau, G. 148n
 Goethe, J. W. 81, 99, 100-101
 Gorbyleva, Ž. V. 33n
 Gornung, B. V. 20, 21, 22-25, 41, 42
 Greimas, A. J. 32
 Grifcov, B. A. 39, 43
 Grossman, L. P. 42
- Haardt, A. 11n, 14, 33n, 52
 Hansen-Löve, A. 10n, 12n, 14, 33n
 Harris, J. J. 82, 83n, 103n
 Hart, H. 198n
 Haym, R. 79n, 81n, 96n, 101n
 Hegel, G. W. F. 41, 54, 81-83, 102n, 175, 191, 199, 213n
 Heidegger, M. 33n
 Herbart, J. F. 41
 Herder, J. G. 80-83, 101, 103n
 Hirt, E. 99
 Hogarth, W. 41
 Holenstein, E. 11n
 Husserl, E. 10, 11n, 13, 14-16, 21, 29n, 51, 247, 248
- Ingarden, R. 10
 Jakobi, F. H. 81
 Jakobson, R. O. 11, 20-22, 36, 48
 Jakovič, E. 9n, 49
 Jarcho, B. I. 11, 21, 25, 39, 40n, 44, 46, 52
- Kandinskij, V. V. 38, 39
 Kant, I. 51, 54, 80-81, 83, 90-91, 97, 100n, 101n, 108, 131-132, 139, 143, 153n, 155-157, 158n, 173, 178, 184, 247
 Karcevskij, S. I. 11, 19n
 Kaufmann, J. 170n
 Kenigsberg, M. M. 11, 20, 21, 22, 23, 25, 41, 42, 56
 Kertis, Dz. 44n
 Kiesewetter, J. G. 81
 Kogan, P. S. 25, 38
 Kondrat'ev, A. I. 42
 Košanskij, N. F. 190n
 Krušanov, A. V. 25n
 Kühltmann, A. 170n, 172n
 Kühnemann, E. 161n
 Kuzmin, M. A. 23
- Lapšin, I. I. 175n
 Lazarus, M. 18
 Leibniz, G. W. 81, 150n
 Leont'ev, A. N. 10
 Levinton, G. A. 22n, 24n
 Lévy-Bruhl, L. 18
 Lippold, F. 99, 100, 101n
 Lipps, H. 10
 Locke, J. 143
 Losev, A. F. 10
 Lotman, Ju. M. 49
 Lullo, R. 192
 Lurija, A. R. 10
- Mach, E. 109
 Malebranche, N. de 171, 191
 Marty, A. 23n, 33n, 42, 99, 100, 130n, 142n, 147n, 148, 205n
 Marx, K. 10, 212n
 Mazaeva, O. G. 11n

- Maze, S. Ja. 41, 42
 Mazur, S. M. 24n, 38n
 Meinong, A. 172n
 Mejerchol'd, V. E. 52
 Ménage, G. 198n
 Mendeleev, D. I. 85
 Mitjušin, A. A. 11n, 51n
 Morozova, M. K. 11n
 Müller, H. F. 99n
- Nietzsche, F. 26, 193
 Nikolaev, N. I. 40n
 Novalis, (G. F. von Hardenberg) 244
- Ockham, G. di 171, 172
 Ottaviano, G. 10n
- Papini, G. 220n
 Pascal, B. 193
 Paul, H. 87n
 Peirce, C. S. 41
 Peškovskij, A. M. 117n, 118n, 121n
 Petrovskij, M. A. 24, 32, 39, 41, 42, 43n, 44-45, 52
 Piana, G. 29n
 Pksanov, N. K. 38, 42
 Pilščikov, I. A. 12n, 22n, 33n
 Pisarev, D. I. 226
 Platone 54, 60, 101, 102, 157, 170, 174n, 191
 Plotino 54, 99n, 100n, 101-102, 174n
 Plotnikov, N. S. 13n, 29n, 31, 37n, 41n, 42n, 45, 49
 Polilova, V. S. 39n
 Polivanov, K. M. 22n
 Polivanov, M. K. 9, 10n
 Posidonio 60, 198
 Potebnja, A. A. 27, 42, 58n
 Pott, A. F. 58, 80n, 92n, 96n, 101n, 125n
 Prantl, K. von 154n
 Prevignano, C. 31n
 Puškin, A. S. 186, 195n, 219, 223, 233n, 244
- Šachmatov, A. A. 19n
- Šapir, M. I. 11n, 21, 24n, 37
 Saussure, F. de 21, 33n, 44n, 89n
 Ščastliveev, R. A. 33n
 Šečdrina, T. G. 13n, 33n, 46n
 Schasler, M. 58n
 Schelling, F. W. J. 41, 81, 100n, 175, 191, 210n
 Scherer, W. 99n
 Schiller, F. 81, 100n, 101, 103n
 Schlegel, F. 81
 Schleicher, A. 58n
 Schleiermacher, F. 81
 Schmidt, E. 81
 Schopenhauer, A. 175
 Schrubba, M. 11, 49
 Schuchardt-Brevier, H. 100
 Seneca 193
 Shaftesbury, A. 81, 101n, 102-103
 Shakespeare, W. 216, 219
 Sigwart, von C. 15, 152n, 153n
 Simmel, G. 41
 Šklovskij, V. B. 12, 24, 43, 44n
 Smiles, S. 193
 Snell, R. 81
 Solov'eva, A. 47n
 Sommer, R. 161
 Šor, R. O. 41, 44, 47n
 Spengler, O. 26
 Spinoza, B. 103, 191
 Spranger, E. 81n, 83n, 102n, 161n
 Stanislavskij, K. S. 52
 Steiner, P. 10n, 46n
 Steinthal, H. 18, 42, 57, 58n, 83, 92, 99, 100n, 105n, 125n, 144n, 147n, 153n, 161n, 164, 165n
 Stepun, F. A. 11
 Štorch, M. G. 9n, 49
 Strada, V. 48
 Svetlikova, I. Ju. 15n
 Swedenborg, E. 192
 Syčeva, S. G. 61n
- Talette 174
 Tichanov, G. 10n, 11n
 Tomaševskij, B. V. 11
 Trubeckoj, N. S. 21n

Tynjanov, Ju. N. 11, 12

Ustinov, A. B. 22n, 23n, 24n

Vaihinger, H. 153n

Vygotskij, L. S. 10

Vinogradov, V. V. 23, 30

Vinokur, G. O. 21n, 23n, 41, 49n, 230n

Volkov, N. N. 24, 41, 42, 43n

Vossler, K. 106, 116n, 132

Walzel, O. 99, 100, 101n, 102n

Walter, Ju. 102

Weiser, C. F. 103n

Whitney, W. D. 58, 59

Winckelmann, J. J. 81n, 101n, 103n

Wolff, C. 81, 220n

Wundt, W. M. 18, 100n

Zavialoff, N. 52

Zinčenko, V. P. 33n

Žinkin, N. V. 11, 20, 21, 24, 25, 41-43,

51

Žirmunskij, V. M. 11, 44

Žiteckij, P. I. 58n

Zola, E. 193

FILOSOFIE

Collana diretta da *Pierre Dalla Vigna* e *Luca Taddio*

152. Marcello Ghilardi, *Arte e pensiero in Giappone. Corpo, immagine, gesto*
153. Pietro Piro, *La peste emozionale, l'uomo-massa e l'orizzonte totalitario della tecnica. Un Seminario, alcuni saggi e materiali per uno schizo-umanesimo*
154. Rosa Marafioti, *Il ritorno a Kant di Heidegger. La questione dell'essere e dell'uomo*
155. Giancarlo Lacchi, *Ludwin Klages Coscienza e immagine. Studio di storia dell'estetica*
156. Maurizio Guerri, *Necessità dell'estetica e potenza dell'arte*
157. Susan Petrillo, Augusto Ponzio, Luciano Ponzio, *Interferenze*
158. Anna Castelli, *Lo sguardo di Kafka. Dispositivi di visione e immagine nello spazio della letteratura*
159. Silvia Capodivacca, *Sul tragico. Tra Nietzsche e Freud*
160. Maurizio Guerri, *La mobilitazione globale. Tecnica, violenza, libertà in Ernst Jünger*
161. Natascia Mattucci e Gianluca Vagnarelli (a cura di), *Medicalizzazione, sorveglianza e biopolitica. A partire da Michel Foucault*
162. Alfio Fantini, *Tracce di assoluto. Agonia dell'infinito in Giordano Bruno*
163. Lisa De Luigi, *Animalia. Teoria e fatti della macchina antropogenica*
164. Massimo Canepa, *Friedrich Nietzsche. L'arte della trasfigurazione*
165. Ginette Michaud, *Veglianti. Verso tre immagini di Jacques Derrida*
166. Paulo Barone, *Utopia del presente*
167. Giuseppe Bonvegna, *Politica, religione, Risorgimento. L'eredità di Antonio Rosmini in Svizzera*
168. Luca Caddeo, *L'Operaio di Ernst Jünger. Una visione metafisica della tecnica, 2012*
169. Simona Bertolini, *Eugen Fink e il problema del mondo: tra ontologia, idealismo e fenomenologia*
170. Enrico Mastropiero, *Il corpo e l'evento. Sullo Spinoza di Deleuze*
171. Giuseppe Di Giacomo (a cura di), *Volti della memoria*
172. Domenica Bruni, *Politici sfigurati. La comunicazione politica e la scienza cognitiva*
173. Emanuele Mariani, *Risonanze impolitiche. Riflessioni filosofiche tra ragioni e fedi*
174. Giovanni Chimirri, *Teologia del nichilismo. I vuoti dell'uomo e la fondazione metafisica dei valori*
175. Angelo Bruno, *L'ermeneutica della testimonianza in Paul Ricoeur*
176. Maria Grazia Turri, *Biologicamente sociali, culturalmente individualisti*
177. Leonardo Calfo, *La possibilità di cambiare. Azioni umane e libertà mora*
178. Francesco Vitale, *Mitografie. Jacques Derrida e la scrittura dello spazio*
179. Andrea Velardi, *La barba di Platone. Quale ontologia per gli oggetti materiali?*

180. Davide Gianluca Bianchi, *Dare un volto al potere. Gianfranco Miglio fra scienza e politica. In Appendice il carteggio Schmitt-Miglio*
181. Riccardo Corsi, *Incroci simbolici*
182. Francesco Valagussa, *L'arte del genio. Note sulla terza critica*
183. Vinicio Busacchi, *Tra ragione e fede. Interventi buddisti*
184. Giuseppe Di Giacomo, *Narrazione e testimonianza. Quattro scrittori italiani del Novecento*
185. Daniela De Leo, *Una convergenza armanica. Beethoven nei manoscritti di Michelstaedter e Merleau-Ponty*
186. Stefano Bracaletti, *Microfondazione. Problematiche della spiegazione individualista nelle scienze sociali*
187. Giorgio Palumbo, *Finitezza e crisi del senso. La nostra inseguita e il richiamo dell'assenza*
188. Mario Augusto Maieron, *C'era una volta un re...! Intorno alla mente (Περί ψυχής) tra neuroscienze, filosofia, arte e letteratura*
189. Tiziano Boaretti, *La via mistica. Itinerario filosofico in quindici stazioni.*
190. Massimo Frana, *Il segreto dei fratelli del libero spirito*
191. Enzo Cocco, *La melanconia nell'età dei lumi*
192. José Ortega y Gasset, *Appunti per un commento al Convivio di Platone*, a cura di Pietro Piro
193. Antonio Coratti, *Karl Löwith e il discorso del cristianesimo*
194. Sarah F. Maclaren, *Magnificenza e mondo classico*
195. Jean Soldini, *A testa in giù. Per un'ontologia della vita in comune*
196. Matteo G. Broga, *Multimedialità digitale e fruizione parcellizzata. Estetica e forme d'arte del Novecento*
197. Francesca Marelli, *Fisica dell'anima. Estetica e antropologia in J.G. Herder*
198. Mario Cingoli, *Hegel. Lezioni preliminari*
199. Tommaso Ariemma, *Estetica dell'evento. Saggio su Alain Badiou*
200. Gianfranco Mormino, *Spazio, Corpo e moto nella Filosofia naturale del Seicento*
201. Maria Teresa Costa, *Filosofie della traduzione*
202. Giuseppe Zuccarino, *Il farsi della scrittura*
203. S. Fontana, E. Mignosi (a cura di), *Segnare, parlare, intendersi: modalità e forme*
204. Giovanni Invitto, *La misura di sé, tra virtù e malafede. Lessici e materiali per un discorso in frammenti*
205. Enrica Lisciani Petrini, *Charis. Saggio su Jankélévitch*
206. Anthony Molino, *Soggetti al bivio. Incroci tra psicoanalisi e antropologia*
207. Franco Reila, *Susan Mati, Thomas Mann, mito e pensiero*
208. J. D. Caputo e M. J. Scanlon, *Dio, il dono e il postmoderno. Fenomenologia e religione*
209. Friedrich W.J. Schelling, *Esposizione del Processo della Natura*
210. Stefano Poggi (a cura di), *Il realismo della ragione. Kant dai Lumi alla filosofia contemporanea*
211. Ruggero D'Alessandro, *Le messaggere epistolari femminili attraverso il '900. Virginia Woolf, Hannah Arendt, Sylvia Plath*
212. Giovanni Invitto, *Il diario e l'amica. L'esistenza come autonarrazione*
213. Luca Mori, *Tra la materia e la mente*
214. Alberto Giacomelli, *Simbolica per tutti e per nessuno*
215. Paolo Butti, *Un'archeologia della politica. Letture della Repubblica platonica*
216. Erasmo Storace, *Ergografie. Studi sulla struttura dell'essere*
217. Francesco Maria Tedesco, *Eccedenza savrana*
218. Marco Vanzulli (a cura di), *Razionalità e modernità in Vico*
219. Marcello Barison, *Esterica della produzione. Saggi da Heidegger*
220. Elio Matassi (a cura di), *Percorsi della conoscenza*
221. Mirko di Bernardo, Danilo Saccoccioni, *Caos, ordine e incertezza in epistemologia e nelle scienze naturali*
222. Lilliana Nobile, *Democrazie senza futuro*
223. Giacomo Fronzi (a cura di), *John Cage. Una rivoluzione lunga cent'anni, con un'intervista inedita*
224. Paolo Taroni, *Filosofie del tempo. Il concetto di tempo nella storia del pensiero occidentale*
225. Roberto Diodato, *L'invisibile sensibile. Itinerari di ontologia estetica*
226. Bruno Moroncini, *Il lavoro del lutto, Materialismo, politica e rivoluzione in Walter Benjamin*
227. Antonio Valentini, *Il silenzio delle sirene: mito e letteratura in Franz Kafka*
228. Giuseppe Maccaroni, *Sociologia Stato Democrazia*
229. Damiano Cantone (a cura di), *Estetica e realtà, Arte Segno e Immagine*
230. Marino Centrone, Rocco Corriero, Stefano Daprile, Antonio Florio, Marco Sergio (a cura di), *Percorsi nell'epistemologia e nella logica del Novecento*
231. Pierdaniele Giaretta (a cura di), *Le classificazioni nelle scienze*
232. Luca Grion, *Persi nel labirinto. Etica e antropologia alla prova del naturalismo*
233. Marco Piazza, *Il fantasma dell'interiorità. Breve storia di un concetto controverso*
234. Emilio Mazza, *La peste in fondo al pozzo. L'anatomia asirusa di David Hume*
235. Luca Marchetti, *Il corpo dell'immagine. Percezione e rappresentazione in Wittgenstein e Wollheim*
236. Monica Musolino, *New Towns post catastrofe. Dalle utopie urbane alla crisi delle identità*
237. Barbara Troncarelli, *Complessità dilemmatica, Logica, scienza e società in Giovanni Gentile*
238. Emanuele Arielli, *La mente estetica. Introduzione alla psicologia dell'arte*
239. Emanuele Arielli, *Wittgenstein e l'arte. L'estetica come problema linguistico ed epistemologico*
240. Giuseppe Fornari, Gianfranco Mormino (a cura di), *René Girard e la filosofia*
241. Erasmo Storace, *Genografie*
242. Erasmo Storace, *Tanografie*
243. Erasmo Storace, *Poietografie*
244. Erasmo Storace, *Il poeta e la morte*
245. Lucia Maria Grazia Parente, *Segreti mutamenti*

246. Marfa Lida Mollo, *Xavier Zubiri: il reale e l'irreale*
247. Susan Petrilli, *Altrove e altrimenti. Filosofia del linguaggio, critica letteraria e teoria della traduzione in, intorno e a partire da Bachtin*
248. Pietro Piro, *Le occasioni dell'uomo ladro. Saggi, polemiche e interventi tra Oriente e Occidente*
249. Giorgio Cesarale, Marcello Mustè e Stefano Petrucciani (a cura di), *Filosofia e politica. Saggi in onore di Mario Reale*
250. Silvia Bevilacqua e Pierpaolo Casarin (a cura di), *Disattendere i poteri. Pratiche filosofiche in movimento*
251. Franco Maria Fontana, *Immagini del disastro prima e dopo Auschwitz. Il "verdetto" di Adorno e la risposta di Celan*
252. Antonello Sciacchitano, *Il tempo di sapere*
253. Gabriele Scardovi, *L'intuizionismo morale di George Edward Moore*
254. Fabio Vander, *Il sistema Leopardi. Teoria e critica della modernità*
255. Riccardo Motti, *La mistificazione di massa. Estetica dell'industria cultura*
256. Francesco Gusmano, *Naturalismo e filosofia*
257. Gemmo Ioeco, *Profili e densità temporali*
258. Marco Sgarbi, *Kant e l'irrazionale*
259. Amato, Fulco, Geraci, Gorgone, Saffioti, Surace, Terranova, *L'evento dell'ospitalità tra etica, politica e geofilosofia. Per Caterina Resta*
260. Luca Serafini, *Inoperosità. Heidegger nel dibattito francese contemporaneo*
261. Renato Calligaro, *Le pagine del tempo. Scritti sull'Arte*
262. Paolo Scolari, *Nietzsche fenomenologo del quotidiano*
263. Fabio Ciaramelli, Ugo Maria Olivieri, *Il fascino dell'obbedienza. Servitù volontaria e società depressa*
264. Giovanni Invitto, *Lanx satura. Asterischi filosofici su soggetti, temi ed eventi dell'esistenza*
265. Vinicio Busacchi, *Itinerari buddisti. La sfida del male*
266. Plotino, *Enneadi. I-II e vita di Plotino di Porfirio*
267. Luca M. Possati, *La ripetizione creatrice. Melandri, Derrida e lo spazio dell'analogia*
268. A. Lavazza, V. Possenti (a cura di), *Perché essere realisti. Una sfida filosofica*
269. Mattia Geretto e Antonio Martin (a cura di), *Teologia della follia*
270. Vittorio Pavoncello, *Il serpente nel Big Bang*
271. Afonso Mário Ucuassapi, *Dalle indipendenze alle libertà. Futurismo e utopia nella filosofia di Severino Elias Ngoenha*
272. Roberto Fai, *Frammento e sistema. Nove istantanee sulla contemporaneità*
273. Francesco Giacomantonio (a cura di), *La filosofia politica nell'età globale (1970-2010)*
274. Alberto Romele, *L'esperienza del verbum in corde. Ovvero l'ineffettività dell'ermeneutica*
275. John Burnet, *I primi filosofi greci*, a cura di Alessandro Medri
276. Giovanni Basile, *Il mito. Uno strumento per la conoscenza del mondo. Saggio introduttivo attorno all'ermeneutica mitica*
277. Andrea Dezi, *Potenza e realtà. Il sovrarealismo ontologico nel pensiero di F.W.J. Schelling*
278. Vincenzo Cuomo, Leonardo V. Distaso (a cura di), *La ricerca di John Cage. Il caso, il silenzio, la natura*
279. Augusto Ponzio, *Fuori luogo. L'esorbitante nella riproduzione dell'identico*
280. Alessandra Luciano, *L'estasi della scrittura Emily L. di Marguerite Duras*
281. Enrico Giorgio, *Esercizi fenomenologici. Edmund Husserl*
282. Sara Matclich, *In no time. Forme di vita, tempo e verità in Virginia Woolf*
283. Marco Fortunato, *La protesta e l'impossibile. Cinque saggi su Michelstaedter*
284. Antonio De Simone, *Alchimia del segno. Rousseau e le metamorfosi del soggetto moderno*
285. Francesco Giacomantonio, Ruggero D'Alessandro, *Nostalgie francofortesi. Ripensando Horkheimer, Adorno, Marcuse e Habermas*
286. Fortunato Cacciatore, *Isonomia/Isogonia. Percorsi storico-filosofici*
287. Vallori Rasini, *L'eccentrico. Filosofia della natura e antropologia in Helmuth Plessner*
288. Enzo Coeco, *Le vie della felicità in Voltaire*
289. Rodolphe Gasché, *Dietro lo specchio. Derrida e la filosofia della riflessione*, traduzione e cura di Francesco Vitale e Mauro Senatore
290. Andrea C. Bertino, *"Noi buoni Europei". Herder, Nietzsche e le risorse del senso storico*
291. Franco Ricordi, *Pasolini filosofo della libertà. Il cedimento dell'essere e l'apologia dell'apparire*
292. Viviana Meschesi, *Passaggi al limite. Linguaggio ed etica nei periodi di crisi*
293. Franco Sarcinelli, *Paul Ricœur filosofo del '900. Una lettura critica delle opere*
294. Federica Ceranovi, *Dal giogo dell'idea alla festa del pensiero. I sentieri della ἀλήθεια nel saggio L'origine dell'opera d'arte di Martin Heidegger*
295. Augusto Ponzio, *Il linguaggio e le lingue. Introduzione alla linguistica generale*
296. Augustin Cochín, *Astrazione rivoluzionaria e altri scritti*
297. Pierfrancesco Stagi, *Di Dio e dell'essere. Un secolo di Heidegger*
298. L.E.J. Brouwer, *Lettere scelte*, a cura di Miriam Franchella
299. Franco Aurelio Meschini, *Materiali per una storia della medicina cartesiana. Dottrine, testi, contesti e lessico*
300. Roberto Gilodi, *Origini della critica letteraria. Herder, Moritz, Fr. Schlegel e Schleiermacher*
301. Fiorella Bassan, *Antonin Artaud. Scritti sull'arte*
302. Rossella Spinaci, *Razionalità discorsiva e verità*
303. Marcella d'Abbicco (a cura di), *Passioni nere*
304. Umberto Curi e Luca Taddio (a cura di), *Pensare il tempo. Tra scienza e filosofia*
305. Lucia Parente, *Ortega y Gasset e la "vital curiosidad" filosofica*
306. Gabriella Pelloni, *Genealogia della cultura. La costruzione poetica del sé nello Zarathustra di Nietzsche*
307. Cosimo Quarta (a cura di), *Per un manifesto della «Nuova Utopia»*
308. Mario Augusto Maieron, *Il mito dei tarocchi, Alice e il Piccolo Principe*
309. Antonio De Luca, Annamaria Pezzella (a cura di), *Con i tuoi occhi*
310. Francesca Michelini, Jonathan Davies, *Frontiere della biologia. prospettive filosofiche sulle scienze della vita*

311. Andrea Velardi, *La vita delle idee. Il problema dell'astrazione nella teoria della conoscenza*
312. Annamaria Lossi, *L'io postumo. Autobiografia e narrazione filosofica del sé in Friedrich Nietzsche*
313. Didier Contadini (a cura di), *Menzogna e politica*
314. Antonio De Simone, *Machiavelli. Il conflitto e il potere. La persistenza del classico*
315. Andrea Amato, *Il bambino che sono, l'uomo che divento. Genealogia dell'io e narrazione della sua trasmutazione*
316. Alessandra Violi, *Il corpo nell'immaginario letterario*
317. Pietro Greco (a cura di), *ArmonicaMente. Arte e scienza a confronto*
318. Robert L. Trivers, *L'evoluzione dell'altruismo reciproco*
319. Matteo Pietropaoli, *Ontologia fondamentale e metaontologia. Una interpretazione di Heidegger a partire dal Kantbuch*
320. Damiano Bondi, *La persona e l'Occidente. Filosofia, religione e politica in Denis de Rougemont*
321. G.W.F. Hegel, *Il bisogno di filosofia (1801-1804)*
322. Leonardo V. Distaso - Ruggero Taradel, *Musica per l'abisso. La via di Terezín: un'indagine storica ed estetica 1933-1945*
323. Raniero Fontana, *Sulle labbra e nel cuore. Il buon uso delle parole nel Talmud e nell'ebraismo*
324. Pilo Albertelli, *Il problema morale nella filosofia di Platone*
325. *Gli Eleati*, a cura di Pilo Albertelli, 2014.
326. Daniela De Leo (a cura di), *Pensare il senso. Perché la filosofia. Scritti in onore di Giovanni Invitto*
327. Susan Petrilli, *Riflessioni sulla teoria del linguaggio e dei segni*
328. Antonio Romano, *Seduzione dell'opera aperta. Una introduzione*
329. Gian Andrea Franchi, *Una disperata speranza. Un profilo biografico di Carlo Michelstaedter*
330. Graziano Pettinari, *La misura dell'umano. Ontoteologia e differenza in Jean-Luc Marion*
331. Francesco Rizzo, *Filosofia della grezza materia. Scritto di teoria del linguaggio, etica, estetica*
332. Marino Centrone, Rossana de Gennaro, Massimiliano Di Modugno, Silvia La Piana, Giacomo Pisani, *Dello Bellezza. La scena della scena*
333. Giulio Goggi, *Al cuore del destino. Scritti sul pensiero. Scritti sul pensiero di Emanuele Severino*
334. Alfred Adler, Ernst Jahn, *Religione e Psicologia Individuale*, a cura di Egidio Ernesto Marasco, postfazione di Gian Giacomo Rovera
335. Laura Gherlone, *Dopo la sfera. Con saggi inediti di Jurij M. Lotman*
336. Marco de Paoli, *La Tragica Armonia. Indagine filosofico-scientifica sulla genesi e l'evoluzione del vivente*
337. Chiara Paladini, *Sul concetto di relazione negli scritti latini di Meister Eckhart*
338. Roberto Lasagna, *Il mondo di Kubrick. Cinema, estetica, filosofia*
339. Pietro Piro, *I frutti non colti marciscono. Temi weberiani e altre inquietudini sociologiche*
340. Domenico Felice, *Montesquieu e i suoi lettori*
341. Emanuele Quinz, *Il cerchio invisibile. Ambienti, sistemi, dispositivi*
342. Tiziana Pangrazi, *Adorata Forma. Saggio sull'estetica di Ferruccio Busoni*
343. Leonardo V. Distaso, *Estetica e differenza in Wittgenstein. Studi per un'estetica wittgensteiniana*
344. Pietro Barbeta, *La follia rivisitata*
345. F.W.J. Schelling, *L'anima del mondo. Un'ipotesi di fisica superiore per la spiegazione dell'organismo universale*, a cura di Alessandro Medri
346. Antonio De Simone, *L'arte del conflitto. Politica e potere da Machiavelli a Canetti. Una storia filosofica*
347. Emiliano La Licata, *Il terreno scabro. Wittgenstein su regole e forme di vita*
348. Anna Valeria Borsari, Franco Farinelli, Eleonora Fiorani, Raffaele Milani, Gian Battista Vai, *Naturale e/o artefatto*
349. Pietro Abelardo, *Etica*, a cura di Mariateresa Fumagalli e Beonio Brocchieri
350. Susan Petrilli, *Nella vita dei segni. Percorsi della semiotica*
351. Lucia Vantini, *L'ateismo mistico di Julia Kristeva*, prefazione di Wanda Tommasi
352. *Ragionamenti percettivi. Saggi in onore di Alberto Argenton*, a cura di Carlo Maria Fossaluzza e Ian Verstegen
353. Stefano Rivara, *Verità: Pluralismo e teoria funzionalista*
354. Ivan Dimitrijević - Paulina Ortowska, *Come la teoria finì per diventare realtà. Sulla politica come geometria della socializzazione*
355. Julius Evola, *Il rientro in Italia 1948-1951*, a cura di Marco Iacona
356. Anna Rita Gabellone, *Una società di pace. Il progetto politico-utopico di Sylvia Pankhurst*
357. Petronio Petrone, *Fior da fiore dai Carmina Burana. Morali e di protesta, d'amore e spirituali, di donne e d'astiera. 40 canti dei Clerici Vagantes medievali tradotti nella lingua del nostro tempo con testo latino a fronte*
358. Enzo Cocco, *Il giardino e l'isola. Due figure della felicità in Rousseau*
359. Vergílio Ferreira, *Lettera al Futuro*, a cura di Marianna Scaramucci e Vincenzo Russo
360. Giorgia Carluccio (a cura di), *Laicità dello stato. Ambiti tematici*
361. Alfred Adler, *Psicodinamica dell'eros. Motivazioni inconsce della rinuncia alla sessualità*, a cura di Egidio Ernesto Marasco, postfazione Gian Giacomo Rovera. Edizione integrale
362. Beatrice Balsamo e Alberto Destro (a cura di), *Della fiaba. Jacob e Wilhelm Grimm e il pensiero poetante per i 200 anni di Fiabe del focolare*
363. Luciano Parinetto, *Corpo e rivoluzione in Marx. Morte diavolo analità*
364. Paolo Vidali, Federico Neresini, *Il valore dell'incertezza. Filosofia e sociologia dell'informazione*
365. Marco Castagna, *Il desiderio della lettura. Esercizi. Pratiche. Discorsi*
366. Jan Spurr, *E se le rane richiedessero un re?*
367. Petre Solomon, *Paul Celan. La dimensione romena*, a cura di Giovanni Rotiroli, traduzione di Irma Carannante, postfazione di Mircea Tuglea
368. Luisa Della Morte, Margherita Tosi, *Nascere umani. Continuare Reich per i bambini del futuro*
369. Riccardo Roni, *La visione di Bergson. Tempo ed esperienza del limite*
370. Emanuele Iula, Carlo Maria Martini, *La Parola che rigenera il mondo*

371. Cecilia Ricci, *Leggere Babele: George Steiner e la "vera presenza" del senso*
372. Giuseppe Schiavone (a cura di), *L'utopia: alla ricerca del senso della storia*
373. Matteo Canevari, *Lo specchio infedele. Prospettive per il paradigma teatrale in antropologia*
374. Franco Ricordi, *L'essere per l'amore*
375. Roland Barthes, *Il discorso amoroso. Seminario all'École pratique des hautes études 1974-1976* seguito da *Frammenti di un discorso amoroso (inediti)*, Introduzione di Éric Marty. Presentazione e cura di Claude Coste. Introduzione all'edizione italiana, traduzione e cura di Augusto Ponzio
376. Giovanni Botta, *La struttura dell'eterno. Le Méloides di Gabriel Marcel*, Prefazione di Pierangelo Sequeri. Contiene un CD con le trascrizioni e le registrazioni sonore delle *Méloides*
377. Francesco Panaro, *Contro la cultura. Esseri e universi ben invisibili*
378. Riccardo Fedriga, *La sesta prosa. Discussioni medievali su prescienza, libertà e contingenza*
379. *Corpi che non contano. Judith Butler e gli animali*, a cura di Massimo Filippi e Marco Reggio, Con un'intervista a Judith Butler e saggi di Massimo Filippi, Richard Iveson, Marco Reggio, James Stanescu e Federico Zappino
380. Paolo Pecere, *Dalla parte di Alice. La coscienza e l'inimmaginario*
381. Nazzareno Mazzini, *La nebbia non c'è più. Passeggiata lungo i film di Milano*,
382. Aldo Marroni (a cura di), *Laure. La sovrana dell'eroticismo*
383. Voltaire, *Premio della giustizia e dell'umanità*
384. S. Facioni, S. Labate, M. Vergani (a cura di), *Levinas inedito. Studi critici*
385. Luciano Ponzio, *Roman Jakobson e i fondamenti della semiotica*
386. Julia Ponzio, *L'altro corpo del testo. Modello sintattico e interpretazione in Jacques Derrida*
387. Romeo D'Emilio, *Sub-limis e sub-limo. Al limite estremo: fra Goya e Malevič*
388. Marco Piazza, *L'antagonista necessario. La filosofia francese dell'abitudine da Montaigne a Deleuze*
389. Gian Mario Anselmi, Riccardo Caporali, Carlo Galli (a cura di), *Machiavelli Cinquecento. Mezzo millennio del Principe*
390. Bethania Assy, *Etica, responsabilità e giudizio in Hannah Arendt*, Introduzione di Simona Forti, Traduzione e cura di Eurico Valtellina
391. M. Hess, L. Feuerbach, M. Stirner, K. Fischer, Szeliga. *La questione Stirner*, a cura di Marcello Montalto
392. Rosario Diana, *La forma-reading. Un possibile veicolo per la disseminazione dei saperi filosofici. Resoconto ragionato, programma e strumenti di lavoro*
393. Giovanni U. Cavallera, *Dove Platone riceve il battesimo. La formazione come fondamento nell'Impero Romano d'Oriente*
394. Luigi Fraschini, *Individuo e mondo nel pensiero dell'antico Egitto. Percorsi antropologici ed epistemologici in una tradizione culturale «pre-greca»*, prefazione di Giulio Giorello
395. Fabio Farotti, *Et in Arcadia ego. L'incantesimo del nichilismo in pittura*, Prefazione di Emanuele Severino
396. Andrea dal Sasso, *Creatio ex nihilo. Le origini del pensiero di Emanuele Severino tra attualismo e metafisica*, prefazione di Emanuele Severino
397. Stefano Righetti, *Etica della spazia. Per una critica ecologica al principio della temporalità nella produzione occidentale*
398. Marco de Paoli, *Il soggetto eroico e il suo sguardo da lontano. Sul possesso e sull'oblio di sé*
399. Günter Figal, *Il manifestarsi dell'arte. Estetica come fenomenologia*, edizione italiana a cura di Antonio Cimino, postfazione di Luca Crescenzi
400. Onorato Grassi e Massimo Marassi (a cura di), *La filosofia italiana nel Novecento. Interpretazioni, bilanci, prospettive*
401. Luca Casadio, *L'arte della psicoterapia e la psicologia dell'arte. Per una psicologia narrativa*
402. Sergio Sorrentino, *Oltre la ragione strumentale*
403. Thomas Percival, *Etica medica. Ovvero un Codice di istituzioni e precetti adattati alla condotta professionale dei medici e dei chirurghi*, a cura di Sara Patuzzo, traduzione italiana di Giada Goracci, con la collaborazione di Sebastiano Castellano
404. Pierpaolo Lauria, *Leopardi Filosofo maledetto*, prefazione di Alberto Folini
405. Virgilio Melchiorre (a cura di), *Un amico fragile. Testimonianze e ricordi per Adriana Manes*, con la partecipazione di Sibilla Cuoghi, Anna Ferruta, Elio Franzini, Gabriele Scaramuzza
406. Mario Augusto Maieron e Giuseppe Armocida, *Storia, cronaca e personaggi della psichiatria varesina*
407. Georg Simmel, *Cultura femminile*
408. Francesco Allegri, *Gli animali e l'etica*

MIMESIS GROUP
www.mimesis-group.com

MIMESIS INTERNATIONAL
www.mimesisinternational.com
info@mimesisinternational.com

MIMESIS EDIZIONI
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

ÉDITIONS MIMÉSIS
www.editionsmimesis.fr
info@editionsmimesis.fr

MIMESIS AFRICA
www.mimesisafrica.com
info@mimesisafrica.com

MIMESIS COMMUNICATION
www.mim-c.net

MIMESIS EU
www.mim-eu.com